نقــاد الأدب | ١٣

# أحمد الشايب

د. أحمد درويش



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٤

# الدراســـــة

## مقدمة

الروافد التى يتكون منهـا تاريخ النقد الأدبى الحـديث فى العالم العربى كثيرة ومتشعبة ، والعوامل التى دفعت بالمفـاهيم الحديثـة لأن تحـل شـيئا فشيئا محـل المفـاهيم القديمـة أو أن تدخل معها فى صراع تستصفى من خلاله عناصر الثبات فى الفكر النقدى وتطرح العناصر القابلة للتغير الزمانى أو المكانى ، عوامل متنوعة . ولقد ساعدت هـذه الروافد وتلك العوامل على أن تتجسد « النزعة الجديدة » فى النقد الأدبى فى النصف الأول من القرن العشرين فى أقلام مجموعة من الرواد ، نقاد « النصف الأول » من الكتـاب الذين اقترنت أسماؤهم ، غالبا بالصحف والمجلات الكبرى ، أو فى الاتجاهات السياسية البارزة مثل العقاد وطه حسين وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وغيرهم من الرواد الذين أصبحت أسماؤهم مرتبطـة فى ذهن قارىء الأدب الحديث بنزعات التطور والتجديد .

لكن ينبغى أن نلاحظ أن هناك أيضـا من يمكن أن يسموا بنقاد « الصف الثانى » ممن كان اتصـالهم بروافد التجديد اتصالا غير مباشر ، أو كانوا متأثرين هم أنفسهم بكتابات نقـاد الصف

الأول ، وليست الطائفة الثانية أقل دلالة على سريان نزعة التجديد ومسيرة التطور من الطائفة الأولى ــ بل ربما كانت ــ من بعض زوايا المحاجة العقلية ــ أكثر دلالة على هذه النزعة من الطائفة الأولى .

يقول العقاد في قضية مشابهة ــ عند حديثه عن رواد التجديد في الشعر ، ونصيب خليل مطران من ذلك التجديد : « أما أنه من المجددين ، فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل في تجديده ، لأنه لم يكن يستطيع غيره ، وانما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع فيه الانسان موروثاته ، وعقباته ، ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده ، أما الأستاذ مطران فقد كان في حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ، ولم يكن محتاجا الى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة ، لأنه درج على الدراسة الأوربية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الاسلامية ، فعناؤه حين يمضي في طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذي يلقاه في الخطوة الواحد رجل مثل حافظ ابراهيم ، وقوة الطبع في تجاوز هذه الخطوة الواحدة ، أظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر .. لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار » (١) .

وهذه كلمة حق ــ أيا كان ما يراد بها في زحمة المنافسة المعروفة على ريادة التجديد التي خاضها العقاد وجماعة من أنصار الثقافة الانجليزية في مواجهة أنصار الثقافة الفرنسية وكان من

---

(١) عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩٦ ، دار نهضة مصر سنة ١٩٧٣ .

ابرز ممثليهم ، لكن المبدا ذاته يبقى صالحا فى الكشف عن نوازع التجديد فى انتاج جماعة من نقاد « الصف الثانى » فى العشرينات والثلاثينات ، كان احمد الشايب « ١٨٩٦ — ١٩٧٦ » من ابرز ممثليهم .

فلم يكن احمد الشايب ممن ذهب فى بعثة الى فرنسا مثل طه حسين واحمد ضيف ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ، ولا ممن تخصص فى دراسة الأدب الانجليزى فى مدرسة المعلمين العليا مثل عبد الرحمن شكرى ، او امعن فى قراءة الأدب الانجليزى كالعقاد او عاش فى المهاجر الأوربية او الأمريكية فترات قصيرة او طويلة مثل مطران وجبران ونعيمة واحمد زكى ابو شادى ، وانما كان احمد الشايب من ابناء « دار العلوم » تخرج فيها سنة ١٩١٨ ، وقاده التخرج منها الى بنها ليعمل مدرسا بمدرستها الابتدائية حتى سنة ١٩٢٢ ، ثم ينقل الى المدرسة الحسينية الابتدائية بالقاهرة ، ثم الى المدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية ليعمل بها مدرسا للغة العربية حتى سنة ١٩٢٩ .

ومع ان الدراسة فى دار العلوم كانت قد بدات تنزع فى الدراسات الأدبية والنقدية خاصة الى الاستفادة من المناهج الحديثة منذ عاد حسن توفيق العدل من بعثته فى المانيا فى اواخر القرن الماضى فوضع كتابا حديثا « عن تاريخ آداب اللغة العربية » (٢) ، فان نوازع التجديد كانت تجىء غالبا ممن تتاح

---

(٢) انظر احمد الشايب ، دراسة ادب اللغة العربية فى مصر ، فى النصف الأول من القرن العشرين ص ٧ ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦١ .

لهم من بين الخريجين فرصة السفر لاكمال دراستهم فى اوروبا مثل احمد ضيف ، لكن الذين يشغلون بعد التخرج بتدريس العربية وقواعدها وآدابها فى المدارس الابتدائية والثانوية ــ كما كان الأمر مع احمد الشايب ــ يكونون عادة اقل تحمسا لنزعات التجديد ، ومع هذا فنحن نجد المقالات التى تنشرها صحف العشرينات لأحمد الشايب ، تحمل دعوات واطروحات لدراسة الأدب العربى وفقا للمناهج الأوروبية الحديثة ، وتتردد عنده اسماء نقاد مثل « سانت بيف » و « هيبوليت بتينى » و « برونتيير » الذى يطرح الشايب من خلال استيحائه لمنهجه النقدى العلمى ، دراسة عن « الغزل العربى كما يراه برونتيير » يطورها فى ثلاث عشرة حلقة متصلة فى الصحف الأدبية فى العشرينات، الى جانب دراسات اخرى ، تتجلى فيها نزعات التجديد واضحة مثل دراسته عن « الأدب المصرى كيف يكون » وهى واحدة من الدراسات الجيدة التى تعكس فكرة الروح القومية التى سادت فى مصر فى الفترة التى سبقت او اعقبت ثورة سنة ١٩١٩ ، والتى تجسدت فى بعض النتاج الأدبى لهيكل والحكيم وابى شادى ونجيب محفوظ فيما بعد ، وفى بعض الكتابات النقدية لهيكل واحمد ضيف واحمد الشايب ، وكانت محاولات النقد التطبيقى لأحمد الشايب فى الفترة ذاتها محاولات واعدة ، تنم عن نزوع الى استقلال شخصية الناقد ، ورغبة فى الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة ، وجراة فى تناول بعض القضايا المتصلة بالتجديد فى اللغة والافادة من لغة الحياة اليومية ومفهوم حرية الشاعر تجاه قوانين الوزن والقافية فى التراث العربى ، وعندما تثار آراء كهذه فى تناول الشايب لدواوين شعراء معاصرين له فى العشرينات مثل احمد شوقى واحمد زكى ابو شادى ومحمود ابو الوفا

وعلى الجارم ، فانها تضيف الى رصيده فى النزعة التجديدية النظرية ، رصيدا آخر فى التناول التطبيقى للنتاج الأدبى للعصر .

ولقد شدت هذه النزعة بالفعل اهتمام واحد مثل طه حسين فعمل على ان يضم احمد الشايب الى هيئة التدريس بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول سنة ١٩٢٩ ، وقد تم ذلك فى اطار خطة الجامعة الحكومية الجديدة فى ضم الباحثين الممتازين من خارج الجامعة ، وهى الخطة التى دخل من خلالها احمد امين الى الجامعة سنة ١٩٢٦ ، لينضم اليه الشايب بعد ثلاث سنوات، وليبدأ من خلال ذلك حقبة جديدة من التفكير والانتاج النقدى ، تتسم بانها مرحلة النقد الجامعى « الأكاديمى » فى مقابل مرحلة النقد « الصحفى » التى ميزت معظم انتاجه فى العشرينات، واستمر موازيا لنشاطه الأكاديمى فى الثلاثينات ولم يكن ذلك النوع من النقد الصحفى بعيدا عن الأكاديميين الذين كانت مقالاتهم الصحفية ، مشاركة حقيقة فى تطوير الافكار النقدية ، واسهاما فى تشكيل ما سماه البيرتيبوديه بتشكيل ما سيصير « ماضيا » للتراث الأدبى من خلال النقد الصحفى « لحاضر » هذا الأدب ، وخطأ الذين يقللون من قيمة النقد الصحفى يأتى من الخلط بين العناصر الماضوية والعناصر الحاضرة كما يقول (٣) : « فالماضى الأدبى هو عدة كتب تستطيع الصمود والحاضر الأدبى هو كثير من الكتب ، موجة من الكتب تتدفق لكن لكى يكون هناك ماض ، ينبغى أن يكون هناك حاضر ، وندرك أن هذا الماضى كان فى

---

(٣) Albert Thibaudet : Physiologie de La Critique P. 36 Paris 1971.

يوم من الأيام جزءا من حاضر لم يبق منه الا القليل » ويتساءل تيبوديه وهو يوضح هـذه القضـية : « ما الذى بقى لنـا من التراجيديا الفرنسية ؟ كورنى وراسين ، لكنه كان ينبغى لكى يبقى معنا هـذان الكاتبان ، أن تصير الأعمال المسرحية جنسـا أدبيا حيا ، وان تكتب مئات المسرحيات ، وان تجد لها جمهورا يهتم بها وهو محق أو مخطىء وان يوجد كذلك ناقد صحفى يتابع هذه الحياة اليومية للأدب » .

ان ذلك ما يمكن أن يقال كذلك عن هذا النوع من النشاط النقـدى الصحفى الذى ساهم به الشايب وغيره فى الصحف والمجلات الأدبية فى الربع الثانى من القرن العشرين ، والذى قد تكون بعض جزئياته وقضاياه الأدبيـة لم تعد موضـوع حديث الساعة ، أو يكون بعض الأدباء الذين دار الحوار حولهم ، قـد أصابهم كثير أو قليل من النسيان ، أو تكون بعض قضاياه التراثية أو المعاصرة قد حسمت ، أو ظننا أنها حسمت ، فى فترة لاحقـة ، فكل ذلك لا يقلل من قيمة القضايا المثارة . والتى عكست من خـلال النقد « الصحفى » جانبـا هاما من نبض العصر وتطور النقد فى آن واحد .

ان فترة الحيـاة الجامعية التى بدأها الشـايب فى نهايـة العشرينات قد أعطت ثمارها النقدية فى كتابين هامين ظهرا فى نهاية الثلاثينات هما « الأسلوب » سنة ١٩٣٩ ، واصـول النقد الأدبى سنة ١٩٤٠ ، وقد أصل خلالهما لكثير من المبادىء النقدية والبلاغية التى كان قد طبق جانبا منها فى دراساته التطبيقية من قبل ، وأفاد خلال ذلك التأصيل ، من القدر الذى أتيح له من الثقافة الأجنبية من خلال بعض المراجع الانجليزية ومن خـلال

مناخ الثقافة الفرنسية الذى كان يتردد فى محاضرات الجامعة والمناقشات النقدية بين الاتجاهات المختلفة .

وقد دفع العمل الجامعى الشايب خلال الاربعينات ، الى اعطاء مزيد من الاهتمام بالتراث الأدبى ، فصدر له سنة ١٩٤٥ كتابه عن « تاريخ الشعر السياسى الى منتصف القرن الثانى » ، وسنة ١٩٤٦ كتابه « تاريخ النقائض فى الشعر العربى » . لكنه عاد فاصدر دراساته التى كان قد قدمها فى شكل مقالات صحفية خلال العشرينات والثلاثينات ، فى كتاب سماه « أبحاث ومقالات » سنة ١٩٤٦ ، ثم القى نظرة طائر على « دراسة أدب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين » فى شكل كتيب صدر سنة ١٩٥٠ فى العيد الفضى لجامعة فؤاد الأول ، وكأنه أراد أن يعود الى الأدب المعاصر الذى تألق فى دراسته فى العشرينات ، فأصدر سنة ١٩٦٧ بعد نحو نصف قرن من بدء نشاطه النقدى ، كتابه « الجارم الشاعر ــ عصره ــ حياته ــ شعره » ، وربما تكون دراساته فى المرحلة الأخيرة أقل حرارة وتوهجا ، من الدراسات الواعدة فى المرحلة الأولى ، وربما تكون شواغله الوظيفية فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول التى أصبح وكيلا لها فى عام ١٩٤٨ وممثلا لها فى مجلس الجامعة سنة ١٩٤٩ وفى كلية دار العلوم التى أصبح رئيسا لقسم البلاغة والنقد الأدبى فيها ثم وكيلا لها حتى أحيل الى المعاش فى سنة ١٩٥٥ ، قد حجبت جانبا من اهتماماته ومتابعاته للحياة الأدبية فى الأربعينات وما بعدها ، ولكن تراثه النقدى الماثل أمامنا يشكل نموذجا طيبا يعكس الرغبة والطموح والصراع والامتزاج بين الأفكار القديمة والأفكار الوافدة ، ونقاط التماس بين النقد الجامعى

والنقد الصحفى ، ويعطى صورة عن درجة الافادة « غير المباشرة » التى تشكلت لدى فريق كبير من مثقفى نقاد « الصف الثانى » ومن خلال هـذا كله تبرز امامنا صفحة من صفحات تطور النقد الأدبى الحديث ، سنحاول تبين اهم ملامحهـا وتقديم اشـهر نصوصها فى هذه الدراسة ، والله ولى التوفيق ؟

**احمـد درويش**

## فى التاصـــيل النظرى

فى نهايـة العقد الرابع من هــذا القرن رأى أحمد الشايب أن الفرصـــة مناسبة لكى تتجمع تصوراته وقراءاته التى حاولت أن تستفيد قدر جهدها من الثقافة الحديثـة منذ تخرج فى دار العـلوم سـنة ١٩١٨ ، وأن تمزج بينهمـا وبين ذلك الرصـيد الطيب من الثقافة القديمـة التى كان يعايشها دارسـا للأدب العربى ومدرسا له فى القاهرة والاسكندرية .

لقد عمـد الشـايب فى نهاية الثلاثينـات الى تأليف كتب التأصـيل النظرى ، النقدى والبـلاغى بدلا من طرح الأبحـاث التطبيقية فى صورة مقالات وأبحـاث كانت تنشر له فى الصحف الأدبية خلال أواخر العشرينات ومعظم الثلاثينات وتجد صـدى لها بالموافقة أو المعارضة أو المناقشة فى الحياة الأدبية المصرية على النحو الذى سنعرض له فيما بعد .

ولقد شهدت فترة التأصيل تلك صـدور كتابين رئيسيين لأحمد الشايب أحدهما هو كتاب « الأسلوب » دراسة بلاغيـة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية وقد صـدرت طبعته الأولى فى

مارس سنة ١٩٣٩ . والثانى هو كتاب « أصول النقد الأدبى » الذى صدرت طبعته الأولى فى مارس سنة ١٩٤٠ ، والمسافة القصيرة التى تفصل بين كتابين حجم الثانى منهما نحو اربعمائة صفحة ، والتقارب الشديد بين الموضوعات المثارة ، والحلول المقترحة الى جانب الروح الواحدة المهيمنة على الكتابين، ربما تؤكد انشغاله بهما فى وقت واحد وامتداد هذا الانشغال الى فترة سابقة فى حياة الشايب ربما تمتد حتى سنة ١٩٢٦ عندما نقل الى التدريس فى كلية الآداب جامعة فؤاد الأول .

كان التاليف « الحديث » فى فروع الدراسات الأدبية قد قطع شوطا لا بأس به ، طوال العقود الأربعة التى سبقت محاولات الشايب فى « التأصيل النظرى » وهذا الشوط عرض له أحمد الشايب نفسه ، فى بحث صغير أصدره بمناسبة العيد الفضى الميمون لجامعة فؤاد الأول سنة ١٩٥٠ ، بعنوان : « دراسة ادب اللغة العربية بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين » (١)، حيث أشار الى أن هذه المحاولات الحديثة بدأت فى دار العلوم فى أواخر القرن الماضى حين عاد حسن توفيق العدل من بعثته فى المانيا ، واشار على صديق له هو محمد دياب ان يضع باللغة العربية كتابا فى تاريخ ادبها على نحو ما فعله المستشرقون ورسم له الطريقة على نحو ما ، فالف دياب سنة ١٨٩٧ كتابا سماه « تاريخ آداب اللغة العربية » ولعله أول من وضع هذه التسمية فى اللغة العربية ، وربما كان ذلك بوحى من الأستاذ

---

(١) دراسة ادب اللغة العربية بمصر فى النصف الاول من القرن العشرين ( ١٣٢٠ هـ — ١٣٧٠ هـ ) مواد — مناهج — اثار علمية ، بقلم احمد الشايب : الطبعة الثانية سنة ١٩٦٦ .

حسن توفيق العدل (٢) ، الذى سيقوم بنفسه سنة ١٨٩٨ بتدريس الأدب فى دار العلوم ، فيضع كتابا فى تاريخ آداب العربية حتى نهاية العصر الأموى مشكلا أساس التقسيم « الحديث » الذى سوف يتبع زمنا فى التأليف المدرسى ويتبعهما الشيخ احمد الاسكندرى الذى يطرح بدوره كتاب « الوسيط » الى جانب مذكرات لطلاب دار العلوم يجسد فيها المنهج الجديد .

ومع افتتاح الجامعة المصرية الأهلية سنة ١٩٠٨ تفد المناهج الحديثة ويفد المستشرقون ، جويدى ونللينو وفيتن والى جانبهم حفنى ناصف والشيخ مهدى ليتجاور التياران ليشكلا منهجا يخالف بالتأكيد منهج الشيخ سيد المرصفى الاحيائى فى الجامع الأزهر والمعاهد التى تنحو نحوه ، وتتعاون هذه الحركة داخل الجامعة مع جهود أخرى خارجها مثل جهود مصطفى صادق الرافعى ، وجورجى زيدان ، فى كتابيهما « تاريخ آداب اللغة العربية » و « تاريخ آداب العرب » اللذين ألفاهما بتشجيع من الجامعة واستجابة لمسابقتها التى أعلنت عنها سنة ١٩١١ للتأليف فى « أدبيات اللغة العربية » .

واذا كانت الكتب المؤلفة فى دار العلوم والجامعة لذلك الوقت تمثل نصوصا شاهدة على مرحلة التطور مازال الكثير منها بين أيدينا الى اليوم فان الشايب يشير الى نشاط آخر ، لعله لم يكن أقل اثرا من الكتب ، وهو « المذكرات » والمحاضرات التى كانت تقدم لطلاب الجامعة على نحو خاص ، والتى اختفى معظمها الآن ولكنها اثرت فى التكوين الثقافى لجيل الرواد من النقاد ومؤرخى

---

(٢) المرجع السابق ص ٧ .

الأدب ومنهم احمد الشايب نفسه ، ومن أعلام هـذه المرحلة : « الشيخ المهدى الذى يلقى محـاضراته للطـلاب فيتداولونها » ويحتفظون ببعضها ؛ وطنطاوى جوهرى الذى يلقى محـاضرات فى الموسيقى العربيـة ، وسـلطان محمد . يطبع محـاضراته فى الفلسفة الاسلامية ويتبعه الكونت جلارزا » (٢) .

ويعود أفراد البعثات التى أرسلتها الجامعة للدراسـة فى أوروبا ، يعود الدكتور احمد ضيف أولا سنة ١٩١٨ ، باعتباره أول مبعوث يوفد لدراسـة الأدب العربى فى فرنسا ، فيتولى منصب مدرس الأدب العربى فى الجامعة الأهلية ليحل محل الشيخ مصطفى القاياتى ، ثم يعود بعده بعام سـنة ١٩١٩ الدكتـور طه حسين متخصصا فى دراسة « التاريخ القديم » ويسند اليه تدريس هذه المـادة فى الجامعة .

ويبدا احمد ضيف محاضراته عن الأدب العربى ، مبينـا حاجته الى نشاط جديد ومناهج جديدة فى الدراسـة تقوم على النقد السليم والنظرة الشاملة والحرية الصحيحة ويكون نتائج هذه المحـاضرات ، كتاب الدكتور احمد ضيف « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » وهو يعنى بمصطلح « البلاغة » و « الأدب » الذى يبشر بطموح وتصـور عام لمجالات التجديد فى تصور المفـاهيم النقدية والأدبية ومناهج دراسة الأدب وتاريخه ومحاولات لتطبيق ذلك على بعض جوانب الأدب العربى ، وقد اتبع ذلك بكتابه حول

---

(٢) المرجع السابق ص ١٢ .

« بلاغة العرب فى الأندلس » الذى تركز على الأدب العربى فى الأندلس (٤) .

ومن الواضح أن احتلال د. احمد ضيف لمنصب مدرس الأدب العربى ، لم يقع موقع الرضا من د. طه حسين زميل بعثته ، والذى عاد بعده بعام ، ليجد نفسه يدرس تاريخ اليونان القديم . ويكون أول ما يقدمه لطلابه كتابه « صحف من الشعر التمثيلى عند اليونان » ، وهو الذى كان قد طرق باب التجديد فى الأدب العربى بقوة عندما قدم للجامعة سنة ١٩١٤ اطروحته عن ذكرى « ابى العلاء » ونال بها شهادة العالمية ودرجة دكتور فى الأدب ، ولن يرضى الدكتور طه حسين من موقعه فى دراسة التاريخ القديم بالجامعة الأهلية ، بطريقة هذه الجامعة فى تدريس الأدب العربى ، الى ان يتحقق له ما يرضى عنه ، عندما تتحول الجامعة الأهلية الى الجامعة المصرية فى سنة ١٩٢٥ ، ويسند الى الدكتور طه حسين فيها منصب تدريس الأدب العربى بعد ما تنحى الدكتور أحمد ضيف عن الجامعة الجديدة .

وبين الرغبة والوصول ، والتحمس والتنحى ، تتم خطوات كثيرة ، لعل ابرزها على السطح ، المقال العنيف الذى كتبه الدكتور طه حسين فى يناير سنة ١٩٢٥ ، ونشره فى جريدة السياسة ، قبل شهرين فقط من ضم الجامعة الأهلية الى الدولة فى مارس سنة ١٩٢٥ وأعاد نشره فى الجزء الثالث من حديث الأربعاء ونقد فيه ما كتبه أحمد ضيف حول « بلاغة العرب فى

---

(٤) ناقش الدكتور على شلش فى كتابه « احمد ضيف سلسلة نقاد الأدب » رقم ( ٦ ) ص ٣٠ وما بعدها ، اهم ما اثاره الدكتور احمد ضيف فى كتابيه من قضايا — الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٢ .

الأندلس » وامتد الهجوم الى شخصية احمد ضيف عندما قال عنه طه حسين : « واحسبنى لا اخطىء ولا اتجاوز القصد ان قلت ان السبب الأساسى الذى يحول بين الأستاذ وبين الاجادة اللائقة به فى كتبه هو ان نفسه سريعة الحركة ، مسرفة فى هذه السرعة ، لا تكاد تعرض للشىء فتثبت له حتى تقتله بحثا ودرسا وتنضجه فهما وتفكيرا ، وانما هو شديد السأم كثير الملل ، لا يكاد يلم بالموضوع حتى يسأمه ويزهد فيه ، وينتقل منه الى موضوع آخر فيسأمه ويزهد فيه ، وينتقل منه الى موضوع ثالث وموضوع رابع ، وتكون نتيجة هذا السأم وهذا الانتقال السريع ، اراء كثيرة ظاهرة الجدة ، ولكنها غير ناضجة ولا واضحة ولا قابلة للبحث » (٥) .

والى جانب هذا المقال ، فلقد كانت هناك مناقشات حول هذه القضية ، بعضها يرحب بكتابات احمد ضيف ، فى مقالات ظهرت فى المقتطف والهلال (٦) ، وبعضها يتحمس لأفكار طه حسين وينتصر له فى هذه القضية ، وقد ظلت آثار هذا التحمس فى كتابات احمد الشايب حتى وهو يشير الى جهود احمد ضيف بعد اكثر من ربع قرن على هذه القضية ، وبعد وفاة احمد ضيف سنة ١٩٤٥ ، فقد كتب الشايب سنة ١٩٥٠ ، وهو يشير الى مجهودات أحمد ضيف التجديدية فى دراسة الأدب : « وكان تبشيره بهذه المذاهب دعوة ودراسة ، أول ما عرف الدارسون هنا بطريقة نظامية تقريرية باللغة العربية ، غير انها كانت دعوة تعوزها البراعة ، والقوة والالحاح فى النشر وسعة التطبيق ،

---

(٥) طه حسين ، حديث الأربعاء ، الجزء الثالث ، ص ٦٧ وما بعدها ، الطبعة الحادية عشرة ، دار المعارف سنة ١٩٨١ .

(٦) انظر : د. على شلش المرجع السابق ص ٥٥ .

وذلك هو ماتوافر لطه حسين فيما بعد » (٧) ؛ ويشير الى مجهودات طه حسين فى نهاية هـذه الجولة من المناقشـة فيقول : « ولعله وهو فى الجامعة القديمة كان يضيق بدراسة الأدب العربى ؛ ويرى انها فى حاجة الى دفع قوى ، واذاعة عريضة ، ونظام مستقر ، فالتزم أن ينهض بذلك كله فى هـذا القسم الجديد ، وقد كان بعد ما تنحى الدكتور ضيف عن الجامعـة الجديدة » (٨) .

على أن حوار أحمد الشايب حول هذه القضية ، وتأثره بالمناخ الجديد الذى تولد عنهـا ، تمثـل فى الدعوة الى تجديد دراسة الأدب العربى على ضوء حصاد الدراسات الأدبية والنقدية فى أوروبا ، كان قد بدأ يتشكل فى العشرينات وهو مازال بعد مدرسا فى المدارس الثانوية ، حين كتب فى جريدة وادى النيل سنة ١٩٢٨ مقالا بعنوان : « الغزل فى تاريخ الأدب العربى ــ كما يراه برونتيير » (٩) ، وناقش فى المقال جانبا من نظرية برونتيير ، حول الأجناس الأدبية وتأثرها بفكرة الزمان والمكان ومدى امكانية تطبيقها على جنس الغزل فى الأدب العربى ؛ وهى دراسـة امتدت ثلاث عشرة حلقة متوالية ، وتابعت شعر الغزل من امرىء القيس حتى على الجـارم ؛ وقد شغل الشايب بهذا النحو من الدراسات التطبيقية ذات الطـابع « التحديثى » طوال الثلاثينات التى شكلت العقد الأول من التحاقه للتدريس بالجامعة مع طه حسين وأحمد أمين اللذين شغل بعدهما كرسى الأدب العربى العام فى كليـة الآداب ، ومع أمين الخولى الذى شغل طوال الثلاثينات بدراسـة

---

(٧) الشايب : دراسة أدب اللغة العربية ص ١٤ .
(٨) الشايب : المرجع السابق ص ١٧ .
(٩) الشايب : أبحاث ومقالات ص ٢١٥ وما بعدها ، مكتبـة النهضـة المصريـة .

البلاغة على نحو تجديدى ، واصدر دراساته عن البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها سنة ١٩٣١ ومصر فى تاريخ البلاغة العربية سنة ١٩٣٤ والبلاغة وعلم النفس سنة ١٩٣٩ وهذا المناخ فى مجمله ، هو الذى مهد للشايب ، ودفعه لأن يدخل مرحلة التأصيل النظرى فى نهاية الثلاثينات بكتابيه المتعاقبين ، الأسلوب سنة ١٩٣٩ ، وأصول النقد الأدبى سنة ١٩٤٠ .

كان كتاب « الأسلوب » ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، محاولة لعرض خلاصة التراث البلاغى العربى حول « بناء العبارة » فى ضوء الدراسات البلاغية الحديثة ، ومع أن هوامش الكتاب لم تسجل من مراجع هذه الدراسات الحديثة سوى كتاب ونشستر : « مبادىء النقد الأدبى » tere : Principle Literary Criticisme وهو كتاب أفاد منه الشايب هنا ، ورجع اليه كثيرا فى كتابه التالى « أصول النقد الأدبى » بالاضافة الى كتاب جيننج حول البلاغة . Genung : The working Principles of Rhetoric مع أن هوامش الكتاب لم تسجل سوى هذين المرجعين من المراجع الحديثة ، فان الروح العامة التى تسود الكتاب هى روح تجديدية مستمدة ودون شىء ، من مصادر متعددة اختلطت بأفكار المؤلف واهمها هذه النزعة « الجامعية » المتوثبة الى المراجعة والمناقشة واعادة النظر فى التراث والتى سادت مناخ العشرينات والثلاثينات ، وتمثلت فى المحاضرات والمذكرات التى كانت تشهدها الجامعة ، كما أشرنا من قبل ، والمناقشات الحية التى كانت تعرفها ساحة المؤلفات والصحافة الأدبية ، وكان الشايب واحدا من من المسهمين النشطين فى كلا المجالين .

يطرح الكتاب فى البدء تصورا لموقع البلاغة من مجمل علوم الصحة اللغوية والجمال التعبيرى محاولا تحديد الفروق الدقيقة بينها وبين النقد الأدبى ، حيث تتقدم هى على النص ويتأخر هو منها ، وحيث تعنى بالأسلوب على حين يهتم النقد بالأسلوب والمعنى ، ومن ثم تظل دائرته أوسع منها ، وتظل هى بحاجة الى أن تتكامل مع فروع العلوم اللغوية الأخرى ، ويناقش تعريف البلاغة القديم بأنها « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » وما ترتب على هذا التعريف من تقسيم البلاغة الى علمين رئيسيين هما علم المعانى وعلم البيان ومن الحاق البديع تابعا لهما ، وحين يقابله بتعريف حديث كتعريف جيننج للبلاغة بأنها « تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة على حاجة القارىء أو السامع » يرى أن حدود التعريفين واحدة ، ولكن المشكلة تكمن فى أن مفهوم المطابقة الذى كان يعنى به البلاغيون قوة الادراك ، ويضعون قواعدهم على أساس اشباع هذه القوة وحدها وتحديد المطابقة على هذا النحو ، منع من الالتفات الى قوى نفسية أخرى تعنى بها البلاغة لتغذيتها وتهذيبها مثل قوة الانفعال وقوة الادراك وهى قوى لم يقتصر الأدب العربى نفسه فى الاهتمام باشباعها ولكن ضيق القانون البلاغى حال دون الاهتمام بها .

وكما ضيق معنى المطابقة دائرة القوى النفسية ، فان دوران الوسيلة المعبرة فى اطار الجملة والصورة وفقا لتقسيمات علم المعانى وعلم البيان ، قد حال دون الاهتمام البلاغى بوسائل لغوية أخرى كالحرف والكلمة والعبارة والأسلوب عامة ودون تتبع الفنون الأدبية المختلفة شعرا أو نثرا وتتبع مجالات التعبير فيها ، وأخرج ذلك بدوره كثيرا من فروع الدراسات النحوية والمنطقية كان ينبغى أن تكون داخل دائرة اهتمام الدرس البلاغى

لا باعتبارها مجرد فروع مساعدة كما تتم الاشارة الى ذلك احيانا فى كتب البلاغة ولكن باعتبارها داخلة فى صلب اهتمام البلاغى .

ان هذه التمهيدات تقود احمد الشايب الى ان يتصور توسيع دائرة البحث البلاغى لكى يشمل ميدانين رئيسيين هما الأسلوب والفنون الادبية وفى اطار الاسلوب يمكن ان توضع معظم مباحث البلاغة العربية القديمة ويضاف اليها ما يترتب على توسيع دائرة الوسيلة التعبيرية ويدرس فى الفنون الأدبية ما يسميه بالابتكار Invention وهو احد المصطلحات التى درجت البلاغة الأوروبية الوسيطة على استخلاصها من مجمل فكر ارسطو فى كتابى الشعر والخطابة (١٠) ، ويمتد البحث هنا ليشمل تقسيم مادة الكلام تقسيما بلاغيا بحسب الفن الأدنى ، قصة او مقالة او شعرا .. الخ .

وهو يستند فى اختياره مصطلح « الأسلوب » واشاعته الى المعاجم العربية التى تجعل التعبير من معانى الأسلوب كما يقول صاحب لسان العرب : « والأسلوب الفنى ، يقال اخذ فلان من اساليب من القول اى افانين منه » والى ذلك التصور الدقيق الذى اورده ابن خلدون فى المقدمة فى حديثه عن صناعة الشعر ووجه تعلمه حتى قال : « ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند اهل هذه الصناعة ، وما يريدون بها فى اطلاقهم ، فاعلم انها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب او القالب الذى

---

(١٠) Voir. Aristote, La Poetique, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Rocetjean Lallot, nitroduction PP. 8 et swivant, seuil, Paris 1980.

يفرغ فيه » وهى نصوص تساعد الشاب على ان يخلص الى ان الأسلوب هو « طريقة التفكير والتصوير والتعبير » فى العمل الأدبى .

وفى محاولته لتلمس عناصر الأسلوب ، يجد الشاب نفسه يقترب من بعض المناهج التجريبية العلمية الحديثة ، حين يطرح للمقارنة نصوصا علمية وادبية نثرية او شعرية تدور حول موضوع واحد . ويحاول أن يتلمس من قرب خصائصها الفارقة، فيرى أن الأسلوب العلمى يتكون من أفكار وعبارات ، على حين يتكون الأسلوب الأدبى من أفكار وصور وعبارات يضاف اليها الوزن فى الشعر ، وتكتسب خصائص الأسلوب العلمى الدقة والتحديد ، على حين يكتسب الأسلوب الأدبى التهويم والتجنيح ويلجأ الى لون من التكرار ، وربما كانت نتائج الشاب التى انتهى اليها تشتمل بدورها على قدر من التعميم والتهويم وتتشابه مع بعض ملاحظات ابن الأثير الذى يعود اليه كثيرا ، ولكن الخطوة التى يقترب بها من المنهج الحديث من خلال المقارنة ، انه يقيم مقارنته على نصوص واقعية يختارها من المؤلفات الحديثة ، من كتاب احمد الاسكندرى ، نزهة القارىء ، واسواق الذهب لاحمد شوقى وديوان حافظ ابراهيم وكتاب تاريخ مصر الى الفتح العثمانى . وحديث عيسى بن هشام ، وكانت تلك فى ذاتها خطوة ، تقرب بين القواعد البلاغية التى كانت ترتبط فى الذهن عادة بالنصوص الأدبية القديمة وبين الواقع الأدبى . لكن الشاب يتقدم بالمقارنات خطوة ( تجريبية ) اخرى ، عندما يقارن بين نصوص ادبية معاصرة شعرية ونثرية ، ويحاول أن يثير التساؤل حول صحة استئثار الشعر بالايقاع وحده دون النثر ، ومن خلال مناقشة نصوص نثرية لأحمد شوقى وطه حسين يحاول

تبين الخصائص الايقاعية للنثر الأدبى ، وبصرف النظر عن قيمة ما ينتهى اليه من نتائج ، فان قيمة المحاولة تكمن فى التأكيد على ان بلاغة النص يمكن ان تستقى قواعدها من داخله هو وليس من الضرورى ان تفرض عليها قواعد معدة سلفا .

ان هذه النزعة التجريبية تجعل الشايب لا يتفق مع ما يذهب اليه كثير من البلاغيين والنقاد القدماء من الربط بين الفنون الشعرية والانفعالات التى تثيرها او تنتج عنها كقولهم قواعد الشعر اربعة ، الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار ، والاستعطاف والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتواعد والعتاب ، وهو يفضل الربط بين الانفعال المثار والتعبير الملائم « فطبيعى ان يكون اسلوب الحماسة قويا ، فالكلمات قوية الجرس والصور تتخذ عناصرها ــ الوانها واجزاءها وحركاتها ــ من الدماء الجارية والسيوف اللامعة .. والجمل جزله موجزة .. والعبارة تحلى موسيقى النفس » (١١) .

وهذا النوع من محاولة الربط بين درجة الانفعال ونوع التعبير البلاغى كان مالوفا فى كتب البلاغة الأوروبية فى القرن التاسع عشر ، ومن بينها كتاب فونتانيى الشهير : « صور المقال » (١٢) الذى يعقد فصلا بعنوان « المجاز لا يلائم كل الموضوعات بدرجة واحدة » يربط فيه بطريقة اكثر دقة بين درجات الانفعال والوان التعبير الملائمة ، يقول فونتانيى (١٣) : « بعض

---

(١١) الاسلوب ص ٨ وما بعدها .

(١٢) Fontanie : les Figuresdu dis cours, Flammarion, Paris 1968.

(١٣) انظر ترجمة كاملة لهذا النص فى كتابنا « النص البلاغى فى التراث العربى الأوروبى » ص ١٩٥ وما بعدها ، مكتبة النصر ــ جامعة القاهرة .

الأجناس الشعرية تبعد أكثر من بعضها الآخر عن اللغة المشتركة ؛ ومن ثم فان المجازات ينبغى ان تكون أكثر ملاءمة البعض منها للآخر .. عندما نجد الروح قد حملتها الأشواق او هزها الغضب او الغيرة او طلب الثار ، الا تتولد لديها افكار اكثر ؟ الا تكون هـذه الأفكار أكثر حيوية وعجلة وتزاحما منها عندما تكون هذه الروح فريسة الحزن والألم ؟ ومن الطبيعى اذن أن تكون لغة الروح فى الحالة الأولى ، أكثر اعتمادا على الصورة من لغتها فى الحالة الثانية ، ومن هنا فان الأهاجى اللاذعة الخبيثة أكثر حاجة للمجازات والاستعارات من المراثى الهادئة المنبسطة .. الخ » .

ان هذه الروح التى كانت سائدة فى البلاغة الأوروبية فى القرن التاسع عشر وساعدتها على الوصول الى مرحلة التجديد فى القرن العشرين ، بدأت بعض ملامحها تتحرك فى كتابات مجددى البلاغة فى الثلاثينات والأربعينات عندنا من أمثال احمد الشايب وامين الخولى .

ان جانبا من الجدة فيما طرحه كتاب « الأسلوب » فى أواخر الثلاثينات كان يكمن فى أن الأجناس الأدبية « الحديثة » وأسماء الأدباء المعاصرين ، بدأت تدخل الى صفحات كتب البلاغة مثل الحديث عن فن المقالة ومقاييسه الفنية والاستشهاد بمقال لأحمد امين فى فيض الخاطر ، والحديث عن السيرة الغيرية من خلال حياة محمد هيكل أو السيرة الذاتية من خلال الأيام لطه حسين والحديث عن فن الرواية على طريقة أواخر الثلاثينات، قبل ان تولد فى الأدب العربى الأعمال الروائية الكبرى ، حيث كانت بداية الانتاج الروائى لنجيب محفوظ تتحرك على استحياء فى نفس الفترة التى كتب فيها « الأسلوب » .

وهذا التلامس من بين « البلاغة والأجناس الادبية الحديثة ، تدعمه محاولات لتفسير الواقع الأدبي أو التنبؤ باحتمالات التطور ، فالأدب العربي — في نهاية الثلاثينات — كما يرى صاحب « الأسلوب » (١٤) « يعيش الآن في مصر والشام والعراق والمغرب ، وبلاد العرب ومهاجر امريكية » .. وفي كل من هذه الاقطار يخضع لثقافة اهله وبيئتهم ، واحوالهم السياسية والاجتماعية ، وتدرجهم في الرقي ، ويتأثر اسلوبه اللفظي بذلك الى حد كبير ، ولعل الأسلوب في مصر اقواها وابرعها واخصبها جميعا لما أتيح لها من معاهد كبيرة ، ومكتبات كثيرة ، ودراسات منظمة وعناية بالثقافة شاملة » ويطرح الشايب من موقعه في هذه النقطة الزمنية منذ أكثر من نصف قرن ، تصوره لتطور الوحدة الثقافية العربية حيث يقول « نجدنا الآن أمام دعوة لتحقيق الوحدة العربية الثقافية أو الأدبية . وعندي ان هذه الوحدة ستتم بتأثير المطبعة والاذاعة ، وتقارب مناهج التعليم ، وكثرة البحوث العلمية، ولكن ذلك لن يمحو أبدا مظاهر الأدب الاقليمية الا اذا اتحدت مواهب هذه الشعوب العربية وبيئاتهم » .

ان الشايب يحاول أن يتلمس أحيانا الخصائص الأسلوبية لكاتب ما ، واذا نجح في الافلات من العبارات العامة عن الفخامة والجزالة والرقة وحسن التأتي ، فانه يقع على ملامح اسلوبية تجعله يقف على بداية طريق الدراسة التجريبية ؛ وهو يعقد سلسلة من الخصائص الأسلوبية تنظم فيها الجاحظ وطه حسين ؛ والواقع أن اسلوب كتابة « الشايب » نفسه في العشرينات

---

(١٤) الاسلوب ص ١٢٥ .

والثلاثينات يشف عن انبهار وتأثر بهذه السلسلة التى يصح أن ينتظم هو فيها أيضا ، يقول (١٥) : « وطه حسين متأثر بالجاحظ فى أسلوبه لا يهجم عليك برأيه فيلقيه القاء الأمر ، وانما يلقاك صديقا لطيفا ، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك أو شعورك ويدور معك مستقصيا المقدمات محللا ناقدا ، يشركك معه فى حيطة البحث حتى يسلمك الرأى ناضجا ، ويلزمك به فى حيطة واحتياط ، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك أو ضاحكا منك ، وذلك فى عبارات رقيقة عذبة ، أو قوية جزلة ، فيها ترديد الجاحظ وتقسيمه ، فاذا قص أو وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء . ودخل الى أعماق الشعور وجوانب النفس مدققا .. يخشى أن يفوته شىء ولا يخشى الملال فى شىء .. نبيل الجدل حاده ، يسير مع خصمه حتى اذا آنس منه الغضب أو التدلى تركه وانصرف .

ومع أن هذا الرصد تفوح منه رائحة الاعجاب والانبهار ، فانه يتميز كذلك بمحاولة تلمس السمات الأسلوبية الأدبية لكاتب معاصر ، وذلك فى ذاته يعد خطوة هامة على طريق سد الفجوة بين البلاغة « المتحفية » والواقع الأدبى .

وهو عندما يحاول أن يحدد معايير الاقتراب الموضوعى من أسلوب ما لتمييز ملامحه فهو يقترح أن ينظر اليه من زوايا ثلاث (١٦) : الألفاظ والمعانى والصنعة .

---

(١٥) السابق ص ١٢٨ .

(١٦) انظر الأسلوب : الفصل الرابع ، أثر الشخصية فى اختلاف الأساليب .

ومع أن هذه الزوايا الثلاث تكاد تلتقى من التقسيم الثلاثى التقليدى لعلوم البلاغة . فان الجزئيات التى يضعها تحت هذه الزوايا ، توسع من الدائرة وتشكل خطوة فى سبيل الاقتراب من الدراسات الأسلوبية الموضوعية الحديثة من الناحية النظرية على الأقل فمفهوم خصائص الألفاظ عنده يتناول الجمل والفقر والعبارات والكلمات المفردة التى تتألف منها الجمل ، الأسماء والأفعال والحروف وخواصها من حيث كونها دقيقة محدودة او مبهمة مشتركة ، اصطلاحية علمية أو فنية عامة ، عامية او فصحى ، لونية او صوتية ، والجمل تكون اسمية أو فعلية خبرية أو انشائية طويلة أو قصيرة ، تامة العناصر أو مختصرة ، اصلية أو فرعية ، والفقرة عدة جمل متصلة تكون فصلا من المقالة وتستلزم النظر فى الصلات بينها من ناحية وفى موقعها من جملة العمل الفنى من ناحية ثابتة . وواضح أن هذه التقسيمات اوسع قليلا من الدائرة التقليدية لعلم المعانى الذى اهتم بدراسة العبارة ، على الأقل فى صياغته المدرسية التى استقرت عليها كثير من كتب البلاغة منذ القرن السابع الهجرى ، والواقع ان اهتمام الشايب بكتب البلاغة القديمة تعدى دائرة الاهتمام بكتب الشروح والتلخيصات ذات النزعة التقعيدية وأفاد من قراءة كتب البلاغة ذات النزعة التأملية من امثال « المثل السائر » لابن الأثير الذى يكثر من الرجوع اليه ويفيد من بعض ملاحظاته التى تتجاوز هدف صياغة القاعدة مثل عبارة ابن الأثير التى يتحدث فيها عن قوة تأثير العبارة المجازية حين يقول : « واعجب ما فى العبارة المجازية ، انها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى فى بعض الأحوال ، حتى انها ليسمح بها البخيل ، ويشجع الجبان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى اذا قطع عنه ذلك الكلام

افاق وقدم على ما كان فيه من بذل مال او ترك عقوبة او اقدام على امر مهول.. وهذا هو السحر الحلال المستغنى عن القاء العصا والحبال » (١٧) او مثل عبارة ابن الأثير التى تجسد الألفاظ ف السمع وكانها اشخاص امام البصر : « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل ف السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج » (١٨) وامثالهذه النصوص القديمة كان يستعين الشايب على تعميق فهمها بما أتيح له الرجوع اليه من مراجع علم النفس ، التى يذكر منها ف هوامش كتابه « ف علم النفس » دون أن يشير الى مؤلفه ولا دار نشره ولا عام طباعته ، ف حين انه يحدد الجزء والصفحة ، ثم كتاب « ف اصول علم النفس » للأستاذ قنديل ! ومن خلال معطيات هذين الكتابين ممزوجا بها مصطلحات جيننج (١٩) من أمثال ness الوضوح و Force القوة و Beauty الجمال ، من خلال هذا المزج يعطى الشايب لحديثهمن الأسلوب مسحة حديثة تدعمها تاملاته الذاتية التى تحاول أن تقترب بالبلاغ من الانتاج الأدبى الحديث .

ان مجهودات احمد الشايب ف دراسة الأسلوب تفسح له عند دراسى الأسلوبية الحديثة مكانا متميزا بين الرواد ، وتجعل افكاره أقرب الى شق الدراسات الحديثة منه الى القديمة حسب تصور الفارق بين الدراسات البلاغية والأسلوبية ،

---

(١٧) المثل السائر ص ٢٦ نقلا عن الاسلوب ص ١٢٥ .

(١٨) المرجع السابق ص ٦٩ نقلا عن الأسلوب ص ١٥٨ .

(١٩) انظر فصل صفات الأسلوب ، المرجع السابق .

يقول المسدى (٢٠) : « ان من ابرز المفارقات بين المنظورين البلاغى والأسلوبى أن البلاغة علم معيارى يرسل الاحكام التقييمية ، ويرمى الى تعليم مادته وموضوعه : بلاغة البيان بينما تنفى الأسلوبية عن نفسها كل معيارية ، وتعزف عن ارسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين ، ولا تسعى الى غاية تعليمية ، فالبلاغة تحكم بمقتضى انماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية ، والبلاغة ترمى الى خلق الابداع بوصاياها التقييمية ، بينما تسعى الأسلوبية الى تعليل الظاهرة الابداعية بعد ان يتقرر وجودها » .

واذا وضعنا فى الاعتبار ، الفترة الزمنية التى كتب فيها الشايب فى نهاية الثلاثينات وطبيعة اللغة العربية التى لايمكن ان تتحول فيها الدراسات الى معيارية خالصة نظرا لارتباطاتها الدينية والتاريخية ، أدركنا الى أى حد تقدم الشايب بالدراسات البلاغية نحو « اسلوبية معتدلة » .

وفى هذا الاطار المعتدل يقترب عمل الشايب كثيرا من الروح التى سادت الدراسات الأسلوبية الكلاسيكية فى أوروبا ، ومن أبرزها مقال جورج بوفون ( ١٧٠٧ — ١٧٨٨ ) مقال فى الأسلوب (٢١) ، حيث تسود هذه النزعة التى تعطى الأسلوب

---

(٢٠) عبد السلام المسدى : الأسلوبية : والأسلوب : نحو بديل ألسنى فى دراسة الادب ص ٤٨ — الدار العربية للكتاب ١٩٧٧ م — وانظر كذلك الدكتور بدوى طبانة : البيان العربى ، الفصل الرابع فكرة من البيان عند المعاصرين ، دار المنار جدة .

(٢١) انظر الترجمة الكاملة لمقال بوفون ، فى كتابنا « النص البلاغى فى التراث العربى والأوروبى » مكتبة النصر — جامعة القاهرة ١٩٩٣ م .

وظيفة كاشفة عن خصائص النفس التى ابدعته من جهة ، وتحاول الربط بينه وبين الأسس الفنيــة للعمل الأدبى من ناحية ثانية ، وتظل كثير من الأسس التى يعالج الشايب على اســاس منهـا قضية الأسلوب صالحة للحوار فى المدارس الأسلوبية الأوربية حتى نهاية الربع الثالث من هذا القرن (٢٢) .

❊ ❊ ❊

اذا كان كتاب « الأسلوب » قد صــدرت طبعته الأولى سنة ١٩٣٩ لتحتل مكانة هامة فى مرحلة التأصــيل النظرى عند « الشايب » ، ولتأخذ مكانها المتميز فى تطور الدراسات البلاغية ، فان سنة ١٩٤٠ ، شهدت صدور كتابــه التأصيلى الآخر وهو « أصــول النقد الأدبى » ، وقد جــاء الكتــاب متأثرا بالروح « التحديثية » العامة التى ســادت كتاب الأسلوب ، وعاكســا لقراءات الشــايب فيما أتيح له من مراجــع بالانجليزيــة فى النقد الأدبى ، واهمها كتــاب « ونشستر » Winchester فى النقد الأدبى الذى يحمل عنوان Principles of Literary Criticism وهو نفس العنوان الذى ترجمه الشايب ، واتخذه عنوانا للكتاب : « أصول النقد الأدبى » . ولم يتوقف الأمر عند التشابه فى العنوانين وانما امتد الأمر الى الافادة من كثير من الفصول ، وقــد أشــار الى ذلك الشــايب نفســه فى مواطن عديدة من كتابــه (٢٣) .

---

(٢٢) انظر كتابنا : دراســة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ــ مكتبــة الزهراء ــ القاهرة ١٩٨٥ م .

(٢٣) انظر : أحمد الشايب ، أصــول النقــد الأدبى مكتبــة النهضــة المصرية ــ الطبعة الرابعة ص ١٦ ، ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٩٣ ، ١١٦ ، ١٥٧ ، ١٦٤ ، ١٧٨ ، ٣١٩ على سبيل المثال .

وكما كان كتاب جنينج « أصول البلاغة » مرجعا رئيسا فى كتاب الأسلوب فقد احتل مكانة هنا الى جانب ونشستر ، وساندتهما اشارات الى ماثيو ارنولد فى « مقالات النقد الأدبى » الى جانب بعض المواد فى دائرة المعارف البريطانية ، والاستعانة بما كان قد ترجم من كتب النقد الأدبى ، مثل كتاب تشالتن عن فنون الأدب الذى كان قد ترجمه د. زكى نجيب محمود ، وكتاب كرومبى عن « قواعد النقد الأدبى » ترجمة محمد عوض محمد .

غير أن هذه المراجع الأجنبية ذات الطابع الانجليزى ، فى النقد الأدبى ، لم تستطع ان تخفى الملامح الواضحة لتأثر الشايب بما يدور من حوار فى المدرسة الفرنسية ومن ترديد آراء هيبوليت تين وسانت بيف وجول ليمتز وغيرهم ، ولعل ذلك يرجع الى التأثر المباشر بكل من طه حسين واحمد ضيف ، حيث تكثر الاشارة الى « الأدب الجاهلى » و « من حديث الشعر والنثر » و « حافظ شوقى » ومحاضرات لطه حسين فى تاريخ البلاغة الى جانب دراسات احمد ضيف عن بلاغه العرب ، ولاشك ان الشايب قد أفاد من مناخ « المحاضرات » الشفهى والتحرير الذى كان سائدا فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، خلال عقد الثلاثينات الذى سبق كتابه « اصول النقد الأدبى » والذى قضاه الشايب مدرسا بالآداب بعد ان انتقل اليها من الاسكندرية حيث كان يعمل بالمدارس الثانوية هناك .

وربما كان هذا المناخ واضحا فى النقاش الذى افتتح به الشايب كتابه « حول كلمة الأدب » واصولها . حيث يظهر مناخ مناقشات طه حسين فى الأدب الجاهلى من طرح فكرة الشك واحتمالات الانتحال ، وتتبع المجرى التاريخى للمصطلح الذى لا يرد فى النصوص الموثوق بها والمنسوبة للأدب الجاهلى وان كان

« القول بأن هـذه الكلمة لم تجر على ألسنة الجاهليين ، لأنها لم ترد فيما رجحت نسبته اليهم من اللغة والأدب ، قول لاتنتهى كذلك الى يقين » (٢٤) .

ولكن الذى يلفت النظر ، كما يقول الشايب — نقلا عن طه حسين — ان كلمة « ادب » على خفتها وفصاحتها ، لم ترد فى القرآن الكريم ، مما قد يوحى بأن الكلمة لم تكن « قرشية » وان كان هـذا ايضا « لايمكن القطع فيه بشىء ، لأن القرآن لم ترد فيه الفاظ اللغة القرشية جميعا ، وكل ما يمكن قوله ، ان الكلمة لم ترد فى القرآن يقينا ، وان كان ورودها فى الأدب الجاهلى موضع شك وارتياب » ، وتتسع دوائر النقاش حول القضية على طريقة جويدى ونللينو وطه حسين فتدخل معطيات من اللغة السامية لترجح كفة احتمال على آخر فلفظة « ادب » لم ترد فى اللغات السامية الأخرى « كالسريانية والعبرية التى تعد من أخوات اللغة العربية واصولها ترجح ان تكون عربية الأصل وليست بالدخيلة » وهناك افتراض آخر ، ان تكون الكلمة قد دخلت العربية وسائر اللغات السامية من لغة السومريين الذين عمروا جنوب العراق من اقدم العصور ، وانتقلت منهم الى الساميين الطارئين عليهم ، اذ كانت الكلمة تعنى عند هؤلاء السومريين معنى « انسان » ولعلها استحالت بعد ذلك من ادب الى ادم ثم الى آدم فى اللغة السامية ، واحتفظت بها العربية للدلالة على جوهر الآدمية من كرم الخلال وما يتصل به ، وهذا النوع من الاحتجاج من خلال توسيع دائرة النقاش الى اللغات الأخرى ، كان سمة من سمات المدرسة « الحديثة » فى الكتابة

---

(٢٤) أصول النقد الأدبى ص ٢ .

حول الأدب ، امتــدت من مناقشـــات المستشرقين وكتاباتهم الى مؤلفات جورجى زيدان والزيات واحمد ضيف وطه حسين واحمد امين لتمتد فى كتابات الشايب عرضا ومناقشة واضافة .

ان المراجع التراثية تجد مكانها أيضا فى مناقشة امثال هذه القضـــايا ؛ فمن خـــلال ابن رشـــيق وابن الأثير وابن خـــلدون وما يستشف من نصوصهم تعرض صور الاستعمال الحى لكلمـــة ادب فى صـــورها المتعددة فى التراث العربى ، انطلاقا من معنى خاص محدد يعنى به « الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنســاب والأيام والأحكام النقدية » ووصـــولا الى المعنى العام الذى يتناول المعارف الانسانية والآثار العلميـــة وأنواع الفنون الجميلة ، مرورا بالمعنى التخصصى لعلوم الأدب والمعنى الحقيقى الخلقى لمــا يسمى بأدب النفس .

اما المراجع الحديثة فهى تساعد على اثارة ذلك النوع من التساؤلات التى بدأت تعرف منذ عصر النهضة الأوربى ، حيث اثار التقدم العلمى السريع وآثاره الملموسة على حياة البشر مقارنات بين قيمـــة العلم وقيمة الأدب ، وهى مقارنات كانت تتردد بين التنافى والتكامل ، وقد اثرت كثيرا فى مناهج دراســـة الأدب فى القرن التاســـع عشر على أسس موضـــوعية كما هو الشـــأن فى دراســــــات ســــــانت بيف ( ١٨٠٤ — ١٨٦٩ ) وهيبـــوليت تين ( ١٨٢٨ — ١٨٩٣ ) (٢٥) .

ويستفيد الشايب مما يثيره ونشـــر حول الفروق بين

---

(٢٥) انظر كتابنا : الأدب المقارن النظرية والتطبيق ، الفصـــل الأول ، الطبعة الثانية — دار الثقافة العربية — القاهرة سنة ١٩٩٣ م .

بعض المفاهيم العلمية والأدبية وهو يتحدث عن مفهوم العاطفة (٣٦):
« هنالك فروق فى نفس الانسان بين القضايا العلميـــة التى تدركها العقول ، وبين الانفعالات التى تبعثها المؤثرات وتثيرها المشـــاهد ، فالقضايا أو الحقـــائق العلميـــة ما دامت واضحة مفهومة تكون واحدة فى كل العقول لا تكاد تختلف فيها ، فهذه المسألة « الخط المستقيم أقصر مسافة بين نقطتين » حقيقة عقلية يدركها الناس كما هى ، دون أن يكون لأمزجتهم أثر فى صـــدقها ولا فى صورتها المدركة فى الأذهـــان .. فاذا كانت اللغة التى تعبر عن هذه الحقائق العلميـــة دقيقـــة ، فانها لا تدع مجـــالا لآثار شخصـــية الكاتب ومظاهرها ، اذ كانت لغة علمية تؤدى مسائل موضوعية لا دخل للأمزجة ولا للعواطف فيها .. أما العواطف التى تنبعث فى الانســـان بتأثير الحوادث أو المشاهد ، فانها تختلف باختلاف الأفراد فاذا كان من المسلم أن الناس يتشابهون فى تصـــور القضايا العلميـــة ، فمن المسلم به أنك لا تجد اثنين يتشابهان فى الحس أو الانفعال بالشىء الواحد لاختلافهما فى المزاج والطبع ، ســـواء كان الاختلاف فى نوع العاطفة أم فى درجتها قوة وضعفا ، وهنا تتقدم الشخصية الفردية فتظهر نفسها فى التأثر ، ويتبع ذلك أن تتراءى واضحـــة فى التعبير عن هذا التأثر ، فينشأ من ذلك الأدب » .

وعلى أساس من هذا الفهم للعاطفة ومكانها فى العمل ســـواء كانت هـــذه المكانة أساسية أو ثانوية أو حل محلها العقل الخالص « نجد أنفســـنا أمام حالات ثلاث ، فاذا كان الهدف الأول .. اثارة العـــواطف حصـــلنا على مأثـــور الشـــعور والنثر أو ما يدعى

---

(٣٦) أصول النقد الأدبى ص ٢٢ .

Belles - Letrers ويسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص ، وإذا كانت الغاية امداد العقل بالقضايا الفكرية الخالصة حصلنا على العلم Science أما اذا كانت العواطف وسيلة لا غاية حصلنا على آثار ادبية تختلف باختلاف ما دخلها من الشعور والوجدان » مثل القانون والنقد والتاريخ ... الخ .

ان هذا المنزع الذى ينحو منحى تعليميا فى الحديث عن النقد الأدبى كان يمثل خطوة هامة فى هذه المرحلة من أوائل الأربعينات ساهم فيها الشايب مع رفاقه من رواد التجديد من خلال المزج بين معطيات الثقافة العربية والثقافة الأوروبية فى محاولة لخلق نقد أدبى حديث ، كان الجانب النظرى فيه ركيزة اساسية للجانب التطبيقى .

فى هذا الاطار التنظيرى يعقد الشايب فصولا فى « اصول النقد الأدبى » للحديث عن « عناصر الأدب » محاولا استخلاصها من خلال قراءة نص شعرى قصير للمتنبى مركزا على « العاطفة » باعتبارها اهم العناصر والدافع للاعتماد على الخيال المصور ومشيرا الى الأفكار والعبارات فى ضرب من التحليل المدرسى لعله كان امتدادا لفترة عمله فى المدارس خلال العشرينات ، ثم تحدث عن اقسام الأدب الشعرية والنثرية ويشير الى اقتراح احمد ضيف بان يستبدل بمصطلح الأدب مصطلح البلاغة ، ويؤكد ما سبق ان اشار اليه فى الأسلوب من أنه ( لا يرى ضرورة لهذا التعبير فلتبق كلمة « البلاغة » كما انتهت اليه فى وضعها لتدل على هذا العلم الأدبى المعروف ، ولتبق كلمة « الأدب » دالة على النصوص التى تصور العقل والشعور ) وحول وظيفة الأدب فى الحياة يرى الشايب أنها تنحصر فى التهذيب ، فالتهذيب الانسانى يعد الغاية الأخيرة التى تنتهى عندها جهود الأدباء ، والتهذيب يتجلى فى أمرين

النبين الافادة والتاثير ، وهو خلال تأديته لهذه الغاية يصور ما فى نفس الانسان من فكرة أو عاطفة ثم ينتقل الى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية والقوية وهو كذلك ينهض بعبء الثقافة العامة ويصل بها الى طبقات الشعب متوسلا لذلك بالكتاب والصحيفة والقصة والديوان ؛ بل ان الدين نفسه مدين للأدب بتقبيد دعوته واذاعتها فى البشر والجماعات ، فكتبه المقدسة نصوص أدبية من الطراز الأول أو معجزات بيانية لا تسامى ، والأدب الى جانب ذلك عماد النهضات السياسية والاجتماعية ، ووسيلة الاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة ؛ ثم انه ــ من خلال فن القصة خاصة كما يرى الشايب ــ أصبح وسيلة فذة لدراسة الحياة النفسية والاجتماعية » .

وتصور الشايب فى مجمله ينطلق من فكرة « الأدب الهادف » الموجه الذى تهيمن عليه فكرة تخطيطية كلاسيكية واعية ، تسمح للفروق الفردية أن تتحرك خلالها بقدر وفقا للقانون بلاغى حاول أن يرسم بعض ملامحه فى كتابه الأسلوب .

ومناهج الدرس الأدبى تعرف طريقها الى « أصول النقد الأدبى » من خلال رافدى المعرفة النقدية الحديثة فى الكتاب ، رافد الثقافة الفرنسية ممثلة فى كتابات أحمد ضيف وطه حسين ؛ ورافد الثقافة الانجليزية ممثلة فى كتاب ونشستر على نحو خاص وقد ضمن الشايب هوامش صفحاته عند حديثه عن هذه القضية ما يؤكد افادته من هذين الرافدين (٢٧) ، ويتمثل هذا الامتزاج فى المصطلح النقدى الذى يستخدمه الشايب .

---

(٢٧) انظر : أصول النقد الأدبى ــ الفصل الثانى ، كيف تدرس الأسلوب ، هامش ص ٦٣ .

وعلاقته بالشخصية المحورية التى تمثل اتجاها معينـا ، فعلى حين نجد أن الشخصيات المحورية التى تمثل المناهج عنده ثلاثة ، هى فيلمان وسانت بيف ، وهيبوليت تين ، وهى شخصيات ثلاثة من النقاد الفرنسيين ، فاننـا نجده قـد اختـار المصطلح النقدى الانجليزى للتعبير عن مناهجهم ، فمنهج فيلمان هو المنهج التـاريخى The Historical Methoed ومنهج سانت بيف هو الطريقة الشخصية The Biographical Methoed وطريقة تين هى الطريقـــة النقديـة The Critical Methoed وهى ازدواجية ربما تعبر عن شدة تمسك الشايب باهداب الدراسات الأدبية الحديثة ، وحرصـه على الاستفادة من أى رشفة تتاح له منها . وهو يعرض الخطوط العامة لهذه المذاهب ويحـاول أن يبين امكانيات الافادة منها فى دراسـة بعض موضوعات الأدب العربى ، فهو اذ يتحدث عن المنهج التاريخى يربطـه بجانب من تاريخ الأدب العربى ، « فنهضة الشعر ابان ظهور الاسلام ثمرة لهذه الدعوة الدينية التى قسمت الشعراء قسمين ، مدافع عن الدين ومهاجم له ، ونشأة الأحزاب السياسية بعد وقعة صفين ، أدت الى توزيع الشعراء بين هذه الأحزاب وضعف الوازع الدينى أيام العباسيين جرأ أبو نواس وشيعته على هـذا الأدب المـاجن والشعر الخليع » (٢٨) .

وهو اذ يتحدث عن المنهج البيوجرافى يعطى نموذجا من حياة شـوقى وأثرها على شـعره فى مراحلها المختلفـة يناقش عند الحديث عن الطريقة النقدية فكرة النمـاذج العبقرية التى يعلو نتاجها على تأثير الزمان والمكان ، وقد يتحقق ذلك عنده فى جوانب من انتاج المتنبى وأبى العلاء « التى تعبر عن الطبائع والغرائز

---

(٢٨) المرجع السابق ص ٩٥ .

الانسانية الخالدة ، فتكون مؤثرة فى كل نفس لانها صورتها التى تعلو على البيئات جميعا . وهو يتبع عرضه لكل واحد من المذاهب الثلاثة بالملاحظات التى يأخذها الدارسون عليه .

ان كثيرا من مبادىء النقد الأدبى التى كانت فى حاجة الى مزيد من التأصيل ، يعالجها الشايب فى « أصول النقد الأدبى » انطلاقا من تعريف النقد الأدبى ، وتقديم خلاصة تاريخية لمجمل حركته فى التراث اليونانى والعربى ووقوفا امام بعض عناصره مثل عنصر « الذوق » والعوامل المكونة له ودوره فى قيام الناقد بوظيفته ، ويقوده ذلك الى الوقوف امام « الناقد » وثقافته والشرائط التى ينبغى توافرها فيمن يتصدى لهذه المهمة الدقيقة مقتربا به من عالم الأديب ، وهو ينقل عن طه حسين فى هذا المجال قوله : « فى الناقد الخليق بهذا الوصف ، مزايا الأديب الخليق بهذا الوصف وعيوبه لا يكادان يفترقان الا فى ان احدهما هو الأديب يتخذ طبائع الأشياء وحقائقها مادة لأدبه ، على حين يتخذ احدهما الآخر ، وهو الناقد صورة الأشياء ونماذجها اى الأدب نفسه ، مادة للنقد وموضوعا » (٢٩) ومن اجل هذا فانه يناقش بافاضة الرأى الذى يهاجم النقاد ويعتبرهم عالة على الأدباء، وهو رأى الشاعر الانجليزى وردزورث الذى ينقله الشايب عن « ماثيو ارنولد » والذى يعد فيه الشاعر « النقد الأدبى عبثا باطلا لا غناء فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد احط من المقدرة على الانشاء ، ولو أن النقاد انفقوا اوقاتهم فى كتابة اى شىء آخر .. لكان ذلك أجدى عليهم واعود على نفوسهم بالتهذيب دون ان يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء » (٣٠) .

---

(٢٩) طه حسين ، الثقافة ، العدد الاول نقلا من الشايب ، المرجع السابق ص ١٥٤ .

(٣٠) المرجع السابق ص ١٦٩ .

ومقاييس النقد الأدبي تؤصل بطريقة مدرسية ويتم الوقوف أمام العاطفة والخيال والحقيقة والصورة الأدبية تعريفا وتمثيلا وتجميعا لآراء النقاد ثم يقف أمام بعض موضوعات النقد الأدبي القديم مثل السرقات الأدبية والموازنات ليتمم الكتاب ببابين حول الشعر والنثر يعرض فيهما للأسس العامة لهذين الجنسين الكبيرين تعريفا وتقسيما وخصائص وسردا للملامح العامة لهما عند النقاد القدماء والمحدثين .

ان مجمل التجربة التي رصدها احمد الشايب في كتابيه الأسلوب سنة ١٩٣٩ . واصول النقد الأدبي سنة ١٩٤٠ ، قدمت صورة طيبة عن محاولات تطوير مفهوم النقد الأدبي وعلوم البلاغة الحديثة والافادة من كتابات النقاد والبلاغيين الاوروبيين ، والواقع أن تجربة الشايب لم تكن الأولى من نوعها ولقد اشرنا من قبل الى تأثره بكل من احمد ضيف وطه حسين ، وينبغي ان نشير كذلك الى افادته من المناخ النشط الذي ساد في النقد الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين والذي تمثل في كتابات رائدة من امثال كتابات روح الخالدي وسليمان البستاني وخليل مطران والعقاد والمازني وهيكل وميخائيل نعيمة (٣١) وغيرهم .

غير أنه ينبغي أن يشار كذلك الى ناقد وكاتب عاصر احمد الشايب أو سبقه قليلا وهو احمد امين الذي عهد اليه طه حسين بالتدريس في كلية الآداب سنة ١٩٢٦ أي قبل ثلاث

---

(٣١) انظر في تفصيل هذه الفترة : اسحاق موسى الحسيني ، النقد الأدبي المعاصر في الربع الاول من القرن العشرين ، معهد الدراسات والبحوث العربية بالقاهرة سنة ١٩٦٧ .

سنوات من تكليفه أحمد الشايب بمهمة مماثلة ، وفى نهاية العشرينات تزامل الرجلان يمثلان نموذجين للنشاط الأدبى والأكاديمى ، وان كان أحمد امين قد وجه نشاطه الى جانبين رئيسيين ، أحدهما دراسة الحياة العقلية فى الحضارة العربية الاسلامية وهو المشروع الذى كان قد اتفق على القيام به مع طه حسين وعبد الحميد العبادى ، على أن يدرسا بالتعاقب الحياة الأدبية والتاريخية ويدرس هو الحياة العقلية ، وقد مضى فى مشروعه على حين لم تسمح لهما الظروف ، فانجز احمد امين من فروعه (٣٢) « فجر الاسلام » سنة ١٩٢٨ ، ثم ضحى الاسلام فى ثلاثة اجزاء من ١٩٣٣ الى ١٩٣٦ ثم ظهر الاسلام فى اربعة أجزاء من ١٩٤٥ — ١٩٥٥ وخلال ذلك ظهر « يوم الاسلام » سنة ١٩٥٢ ، والزاوية الثانية التى ركز فيها احمد امين كانت مقالاته الأدبية ، سواء من خلال مجلة الرسالة أو مجلة الثقافة التى كان يراس تحريرها ، وقد تجمعت مقالاته فيما بعد فى عشرة مجلدات بعنوان « فيض الخاطر » صدرت ما بين عامى ١٩٣٨ و ١٩٥٦ .

ولعل تركيز النشاط فى هاتين الزاويتين ، هو الذى حجب — الى حد ما — صورة احمد امين كناقد وبلاغى ، ومن اللافت للنظر أن يصدر كتابه الوحيد فى هذا المجال عام ١٩٥٢ بعنوان « النقد الأدبى » ، أى بعد نحو مرور ربع قرن على صدور دراسات الشايب فى تأصيل النظرية النقدية فى كتابيه « الأسلوب »

---

(٣٢) انظر أعلام الأدب المعاصر فى مصر : احمد امين ، تأليف د. حمدى السكوت ، د. مارسدن جونز مع مقدمة نقدية بقلم د. عبد الحكيم حسان ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة ١٩٨١ .

و « النقد الأدبي » . غير أن هـذا وحده لا ينبغي أن يدفعنا الى الاعتقاد بأن نشاط أحمد أمين في هذا المجـال ، قد تأخر كل هذه الفترة الزمنية ، بل لعله قد تقدم في واقعه الفعلي ، وهو ما يشير اليه أحمد أمين نفسه في مقدمة كتابـه الذي طبـع سنة ١٩٥٢ يقول (٣٣) : « عهد الى تدريس البـلاغة في كليـة الآداب من جامعة فؤاد الأول ، حول سـنة ١٩٢٦ ، فاشتغلت اذ ذاك أن أعرف ما كتبه الفرنج وما كتبه العرب في هذا الموضوع واستفدت فوائد كثيرة من هـذه المقارنة ، ثم انتقلت بعد ذلك مما يكتبه علمـاء الافرنج والعرب عن البلاغة الى موضـوع النقد الأدبي فبحثت من كتب في هـذا الموضـوع الانجليزيـة فأعجبني الموضوع ، وكنت قد قرأت طبقات الشعراء لابن سلام ... الخ . فاقترحت أن يدرس علم النقد في كلية الآداب ، على أن يطبق ذلك على الأدب العربي ، وبدأت بذلك .. فكان هـذا الدرس على الموضـوع أول درس في مصر في النقـد الأدبي على النمط الحديث فيما أعلم » .

فأحمـد أمين يسجل لنفسـه الريـادة في اقتراحه النهج الأكاديمي لدراسـة النقد الأدبي على الطريقة الحديثة ، ولكن فيما يبدو ، كان يتردد كثيرا في أن يجعل من دراساته موضوعا للتأليف للمثقف العام ، وظل يحتفظ بما يكتب في شكل محاضرات تمد للطـلاب ، تجمعت لديه عاما بعد عام ، حتى قرر أن يضمها كتاب على النحو الذي وجدها عليه ، يقول : « وكنت كلما حاولت دراسة موضوع كتبت له مذكراته الخاصة ، وحفظتها عندي ، فلما كثرت رأيت من الخير ان أجمعها كلها في كتـابه بعد تنقيحها

---

(٣٣) المرجع السابق .

وزيـادتى ما أرى زيـادته عليهـا ، فكان من ذلك كله هـــذا الكتاب » (٢٤) ولعل ذلك يفسر خلو الكتاب من المراجع والهوامش رغم جدية وأهمية وأصالة الموضوعات التى يناقشها .

ولاشـك أن ما أثاره أحمد أمين فى كتابـه النقد الأدبى ، يتوازى مع مجمل ما أثاره الشـايب فى كتابيـه « الأسـلوب » و « أصول النقد الأدبى » ويتمتع المؤلفات بهذه الروح التى كانت تحكم الدرس الاكاديمى فى الجامعة الفتية آنذاك ، وقد عمق كل على طريقته جذور هـذه الروح فى دراسـة النقد الأدبى داخل الجامعة وخارجها ، وفى محـاولة اضاءة الحيـاة الأدبية بهـذه الروح الجديدة .

* * *

(٢٤) أحمد أمين النقد الأدبى ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الخامسة سنة ١٩٨٣ .

الفترة التى بدأ فيها احمد الشايب ممارسة الكتابة النقدية بعد تخرجه فى دار العلوم سنة ١٩١٨ لم تكن فترة عادية فى تاريخ الأدب فى مصر ، وانما كانت فترة تختلط فيها الآمـــال القوميـــة العريضـة ، بالتطلع الطموح الى المستقبل ، بالحلم بنهضـــة مصرية كبيرة يكون الأدب لسـانها المعبر تعبيرا حقيقيا عن جوهر نبضها ، ويغمس قلمه فى مدادها ، ولا يقصر همه على الالتفات الى مفاهيم لمعنى « الأدب والتعبير » ترســبت خـلال قرون من التبعيـــة والتخـــلف .

كانت بذور هذه الفكرة قد تولدت فى أواخر القرن المـــاضى ، وكان للمثقفين دور بارز فيها (١) ، وكان من أوائل من عبر عنها فى الأعمال الأدبية ، د. محمد حسين هيكل فى مقدمة روايتـــه زينب ، التى كتبهـــا فى باريس سنة ١٩١٠ وقدم طبعتها الأولى سنة ١٩١٤ تحت توقيع « مصرى فلاح » تأكيدا لفكرة « المصرية »

---

(١) انظر : احمد لطفى السيد ــ قصة حياتى ــ كتاب الهلال سنة ١٩٨٢ .

التى اظهرتها الحركة الوطنيــة بعد الحرب كما يقول هيكل (٢) : « فلما انتهت الحرب ، وظهرت فكرة « المصرية » واضحة محترمة كما صــورت لنفسي على غلاف « زينب » .. طلب جماعــة من أصدقائي الى أن أعيد طبع « زينب » ليطلع عليهــا ناشــئة هذا الجيل الجديد ، وليروا فيها قصــة مصرية تصنف لهم ناحيــة من ناحية حياة بلادهم وتدلهم على صور من الجمال فيها لم يسبق الكتاب الى وصفها » .

ولم تلبث هذه الفكرة ان اشتعلت مع ثورة ١٩١٩ ، وشكلت فى الجيل حركة تنويرية آمن رواده بهدف حقيقى للأدب فى تقدم الأمة لا يقف به عند مجرد الدوران حول تعبيرات قديمة موروثة : « لقد آمن هذا الجيل من الرواد الكبار ، جيل التنوير بأن عليــه رسالة تلتقى عند هدف واحد ، هو خلق الحياة المصرية فى شتى جوانبها ، ومختلف مجالاتها خلقا جديدا ، فلقد كان العصر الذى جمع بينهم يمضى مع التيار الجديد الذى كان يعمل على صياغة الحياة المصريــة صياغة حضــارية جديدة ، تستمد مقوماتهــا وطوابعها من الحضــارة الأوروبية ، انطلاقا من الشعار الذى رفعه اسماعيل باشا بأن تكون « مصر قطعة من أوروبا » ، ومضى كل رائد من هؤلاء يعمل على تحقيق هــذا الشعار فى المجــال الذى يتحرك فيه » (٣) .

وقد تجلت هذه الروح لدى كل من المنظرين والمبدعين الذين

---

(٢) انظر : د. محمد حسين هيكل : زينب ص ٨ — الطبعة الثالثة — دار المعارف سنة ١٦٨٣ .

(٣) د. يوسف خليفة ، مقدمة الكتاب « الأدب والحياة المصريــة » للدكتور محمد حسين هيكل ، ص ٦ ، كتاب الهلال ، دار الهلال سنة ١٩٩٢ .

كانوا كثيرا ما يتبادلون المواقع فى هـذه الفترة ، وربمـا كانت الأجناس الأدبية « الحديثة » تعطى مجالا أكبر لسعة الحـركة ورحابة الأفق وتسمح من ثم لتصورات جديدة أن تتجسـد ، بعيدا عن قيود القوالب المتوارثة ، وكمـا رأينا فى الروايـة « الوليد » يحمل عند هيكل ملامح من هذا الطموح الحضارى الأدبى ، فاننا نرى جنس القصة القصيرة الناشىء ، يشهد فى العقد الثانى من هذا وحول سنوات ثورة ١٩١٩ ، جماعة يطلق عليها اسم « المدرسة الحديثـة » يلتقى افرادها فى مناقشـات طويلة : « ينفسـون بها عن مطامعهم فى ان يكون لمصر ادبهـا الأصيل » (٤) ويلتف اعضـاء هذه الجماعة حول مجلة « السفور » التى تصـدر سنة ١٩١٧ وتدعو بسفور الى اعتنـاق المذاهب الأوروبية فى الأدب والتاريخ والى التحرر من التقليد ومحـاولة البحث عن أدب مصرى صميم ، وتطوير الأساليب الى ما يوافق مقتضيات العصر وتوجيه الأنظار الى دراسة ادباء مصر وشعرائها مثل البهاء زهير » (٥) .

وعندما يصـدر عيسى عبيد مجموعته القصصـية الأولى « احسان هانم » سنة ١٩٢١ يرفع اهداءها الى سعد زغلول قائد الثورة ؛ ويختتم الاهداء بقوله (٦) : « هدية صغيرة يقدمها كاتب مبتدىء مجهول ، له آمال عظيمـة بأن تسـتقل بلاده المصريـة الاستقلال التام ؛ ويستقل معها الفن المصرى » وعندما يناقش

---

(٤) يحيى حقى ، فجر القصة المصرية ص ٧٥ ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٧٦ .

(٦) نقلا عن يحيى حقى – المرجع السابق – ص ١٠٢ .

عيسى عبيد فى مقدمة مجموعتـه القصصية تلك اسـباب عيوبه بعض كتاب القصة فى عصره يشير الى ان ضعف ملكة الوصف والميل الى التصـوير الجمالى المثالى احد هذه الأسباب واننا لو تغلبنا على هذه الظاهرة فسوف « يؤدى ذلك الى تلون الأدب العربى عندنا بطـابع محلى مصرى » . ولا يعنى هـذا عنده استقلال الأدب المصرى عن الأدب العربى ولكن ان يكون للأدب المصرى صفة خاصة به تميزه عن الأدب العربى وتطلق له حرية التطور والرقى . وهو ينهى مقدمته لمجموعته القصصية « احسان هانم » بقوله : « **فغايتنا الوحيدة من تاليف القصص ان نساعد على ايجـاد** ادب مصرى عصرى خـاص بنا ، ومرسـوم بطـابع شخصيتنا واخلاقنا يتفق مع ما بلغناه من الرقى والنضوج المبكر » (٢) .

واذا كانت هذه الفكرة تلح فى تلك الفترة على المبدعين الذين يهتمون بالتنظير من امثال عيسى عبيد ، فيتعرض لها بهذا القدر من المحـاورة والتوضيح ، فانهـا كانت تلح كذلك على المنظرين الذين يهتمون بالابداع ويمارسونه احيانا ، وربما كانت كتابات محمد حسين هيكل فى هذه الفترة نموذجا واضحا لتغلغل هـذه الفكرة فى الكتابات النقدية ، فالفكرة « تلح عليه الحاحا شـديدا وكانها اصبحت قضيته الأولى التى يعيش لها ، ( فكرة ) الدعوة الى الأدب القومى ، الذى يعبر عن الشخصية المصرية ، ويصـور الحياة المصرية ويربط الحـاضر المصرى الحديث بالمـاضى المصرى القـديم ، وهى دعـوة ترددت بقوة فى كتابـه « ثورة الأدب » سنة ١٩٣٢ وكانه كان يرى ان ماضينا العريق الذى تضرب جذوره

---

(٢) المرجع السابق ص ١٠٥ ــ وانظر مجمل الدراسـة الجيدة التى كتبها يحيى حقى حول المدرسـة الحديثة فى « فجر القصة المصرية » .

فى أعمـاق التاريخ ، والذى خلف تلك الحضـارة الخـالدة ، الحضارة الفرعونية ، جدير بان نعود اليه نستلهم منه تراثنـا الأدبى » (٨) .

لقد أشار محمد حسين هيكل فى « ثورة الأدب » مرات عديدة الى ان حلم بعث الروح المصرية فى الأدب العربى المصرى كان يراوده منذ فترة مبكرة من شبابه وانه عندما كان فى بعثته فى باريس سـنة ١٩١٠ ، دار حوار بينـه وبين فتـاة كنديـة « مس كلزك كاسار » وانها اقترحت عليه ان يكتب تاريخ مصر فى صورة قصصية كما صنع سير والترسكوت بتاريخ انجلترا (٩) ، ولقد حاول هيكل بالفعل البدء بتنفيذ هذه الفكرة فى شكل ثلاث قصص قصيرة نشرها بعنوان « ايزيس » و « راميـة هانور » و « أفروديت » (١٠) ، ولم تكتمل المحـاولة ، وان ظلت بفرتها فى نفسـه حلما ومن اللافت للنظر أن يبدأ نجيب محفوظ حيـاته الروائية فى أواخر الثلاثينات بمحاولة مماثلة عندما بدأ بكتابة ثلاث روايات عن تاريخ مصر الفرعونية « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » وهى بداية كانت تمثل فى نفسـه بذور مشروع طموح لم يقدر له أن يكتمل ، ولم تكتف دعوة « المصرية » فى هذه الآونة بمجرد الاكتفاء باثارة الشعور الوطنى وانما ربطت هـذا الهدف بالقوة أو الضعف الفنى للعمل الأدبى فحياة « الأديب ان لم تتصـل بنفس الأديب وروحه ، وان لم يظهر وحيها فى آثـار

---

(٨) د. يوسف خليف ، المرجع السابق ص ١٧ .

(٩) د. محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص ١٠٥ ، دار المعارف ، سـنة ١٩٧٨ .

(١٠) انظر نص القصص فى « ثورة الأدب » ص ١٤٠ وما بعدها .

حياته ، كان الأدب فاترا ضعيفا ، لأنه لا يصف الواقع ولا يجاوز الحقيقة ، وخير ما يكفل وضوح ذاتية الاديب في ادبه ، ان يتصل ما يكتب بقلبه وعقله وكل حياته ، وليس ذلك بمستطاع على اكمل وجهه الا حينما نصف حياتنا وحياة آبائنا والبيئة التي انبتتنا والوراثة الكامنة فينا ، فتتصل بذلك حاضرنا بماضينا ، وتصور بذلك حياتنا وحياة قومنا ووطننا وكل ما توجيه هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور . مما لا تستطيع حياة اخرى أن تلهم او توحي .. وكما يسمو وحي الوطن بالكاتب في الأدب القومي ، فان هذا الأدب يخلع على الوطن في نفوس اهله جلالا وبهاء يزيدانهم له حبا وبه ايمانا وتقديسا .. ولقد كان للأدب القومي وللفن القومي في كل الأمم اعمق الأثر من هذه الناحية ، وضعف أدب مصر وفنها القومي له الأثر المقابل لذلك من هذه الناحية أيضا » (١١) .

ان هذا الاتجاه كان يثير كذلك هذه النقطة الهامة المتصلة بعلاقة الشعور القومي المصري باللغة العربية ، كما يعبر عنه هيكل حين يقول : « كيف ترى المصريين الذين يتكلمون العربية المصرية اليوم ، والذين يتصورون الأشياء على ما تريدهم لغة العرب أن يتصوروها تتصل حياتهم النفسية فيما يتعلق بالتصوير والخيال بحياة الذين كانوا يتكلمون الهيروغليفية ، بما كانت تحمله الفاظها وعباراتها المتوارثة الى القلوب من صور ؟ » (١٢) .

وفي مثل هذا المناخ كانت بدايات اتصال احمد الشايب بالكتابة في الصحافة الأدبية في العشرينات ، وكانت تحمسه كذلك

---

(١١) المرجع السابق ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(١٢) المرجع السابق ص ١٢١ .

لدخول الأدب الى ميــدان التجديد من خلال الاتصــال بالروح القديمة ، وهز أسس الجمود التى استراح اليها التعبير الأدبى قرونا متعددة ، وفى هــذا الاطار كانت دراسته التى حملت عنوان: « الأدب المصرى كيف يكون » (١٣) ونشرت سنة ١٩٢٨ ، وفيها يطرح التساؤل حول ماهية الأدب المصرى ، وحقيقة وجود أدب قومى خالص فى مصر ، ومدى تعبير ما تدرسه الجامعات والمدارس والصحف فى مصر من فنون أدبيــة عن روح القومية المصريــة أو روح الشعب الذى يعيش فى مصر الآن ، وهل ما يقدم من هذه الفنون الأدبية يمثل البلاغة المصرية والتاريخ المصرى ، وهل سأل الدارسون والكتاب أنفسهم يوما : « ما هى لغة هــذا الأدب وأين نشأت ؟ وأى علاقة بين موضـــوع هذا الأدب وبين هذا الوطن المصرى طبيعته وسكانه ؟ وما هو السر فى تبرم الناس اذا حدثتهم عن الشعر القديم وأخذت تورد لهم معانيه وموضوعاته ما يبعث فيهم الذهول كأنك تحدثهم عن عالم لا عهد لهم به ؟ وهل تمكنت النفس المصرية أن تتناول هــذا الأدب فتطبعه بطابعها الخــاص وترسم فيه صورتها الصريحة لتمتاز به ويمتاز بها ويكون بينهما من المشاكل والوفاق ما بين الاريج وأزهاره والثمر وأشجاره ، والجو وما يؤثر والأرض وما تنبت » (١٤) .

وانطلاقا من هذه التساؤلات الجريئــة وتأثرا بفكرة تأثير الزمان والمكان فى الانتاج الأدبى وهى واحدة من الأفكار التى شكلت

---

(١٣) نشرت فى مجلة وادى النيل فى أكتوبر سنة ١٩٢٨ ، ثم أعيد نشرها فى كتاب « أبحاث ومقالات » ـ مكتبة النهضة المصرية ـ د. ت ـ ص ١٧٦ وما بعدها .

(١٤) المرجع السابق ص ١٧٦ .

معجم « الشايب » النقدى فى هذه الفترة ، وشكلت جوهر دراسات أخرى له ، كما سنرى ، انطلاقا من هـذا يتابع تغير النزعات فى تاريخ الأدب العربى من بدوية فى الجاهلية الى دينية فى صدر الاسلام الى سياسية فى العصر الأموى الى مدنية فى العصر العباسى تتأثر بخلاصة الحضارات الأخرى السامية والآرية ثم الى نزعة غربية فى العصر الحديث تتأثر بالأدب الانجليزى والفرنسى على نحو خاص وفى اطار هـذه النزعات المتتالية ، يكون التساؤل واردا حول مكان النزعة المصرية التى يمكن بدورها أن تمثل رافدا من روافد هـذا الأدب أو جوهرا حضاريا يتجسد فى شكل هذا الأدب .

غير أن التساؤل ـ فيما يرى الشايب ـ لا ينبغى أن يطرح حول مضمون الأدب الحضارى وحده ، وانما حول لغته أيضا ، التى يقول عنها : « لغتنا الآن عربية ، وادبنا هو الأدب العربى ، وكلاهما غريب عن مصر فى أصله وفى عنصره الأول ، غريب غربة مكانية وأخرى زمانية ، واخشى أن يقول التاريخ انهما الى هـذا العهد نافران عن هـذا الوطن الجديد ، قلقان فى هذه الظروف الزمنية الحديثة ولم يستأنسا بعد » (١٥) وهو يطور فكرته هذه عندما يوضح أن العربية نشأت فى البادية فاكتسبت منها قسوتها وعزلتها ، وأن الاسلام عندما جاء أعطى هـذه اللغة امتدادا وقوة تصلح معهما لاستيعاب التطورات الاجتماعية والسياسية ، واصبح القرآن مثلا اعلى للبلاغة « فوقفوا عندما رسمه لهم من ضروب القول لا يحيدون عنه ، لا نعترض على هـذا ، فالقرآن الكريم هو المعجزة العربية الخالدة ، وانما نقول ان هذه الفكرة نفسها ،

---

(١٥) المرجع السابق ص ١٨٠ .

مضافا اليها عدم اضطلاع العرب بالآداب الأجنبية المعاصرة لآدابهم، طوال المدة السالفة ، هى التى حالت بينهم وبين التجديد فى موضوع الشعر فبقى مقصورا على النوع الوجدانى الذى عرفه منذ الجاهلية وصدر الاسلام » (١٦) .

ويضيف الى هذا العنصر عنصر العصبية العربية القديمة الذى جعل العرب لا يستطيعون الافادة من الآداب الأجنبية حتى عندما اتصلوا بها مثل الأدب الفارسى فظلت محاولاتهم فى التجديد هينة لا تصل الى جوهر الأمور وظل العرب والمستعربون خمسة عشر قرنا يحنون الى موطنهم الأول وينشد شاعرهم حتى العصر الحديث .

**ظلال الغضى لو عاد فيك مقيلى**

**نقعت بانفاس الرياض غليلى**

**ولو ان ايام الأراك رجعن لى**

**نعمت بعيش فى الأراك ظليل**

ويتساءل الشايب معقبا (١٧) : « أين وادى الغضى من وادى النيل ؟ بل أين مقيل الأراك من رمل الاسكندرية وضواحى القاهرة ؟ وحقك لا نعرف الغضا ولا الأراك ولا نبغى بحياتنا فى مصر بديلا ، فمن شاء أن يزاوج بين لفظه وعمله فالى الصحراء ! » .

---

(١٦) المرجع السابق ص ١٨٠ .

(١٧) المرجع السابق ص ١٨٢ .

ان استقراء تاريخ انتشار العربية وتراجعها يثبت انها حلت محل لغات قوميات كثيرة فى البدء ، ولكن منذ القرن الخامس الهجرى ، هبت لغات هذه القوميات تسترد مكانتها على حساب العربية فى فارس وما وراءها حتى حدود الصين على حين ظلت العربية مستقرة فى العراق والشام ومصر وبلاد البربر ، تلك الأقطار التى سلمت بعض الشىء من النفوذ الأعجمى فحفظت لنفسها العربية ناسية أو متناسية لغاتها الأولى » والواقع ان الشايب لم يهتم كثيرا بالوقوف أمام أسباب انحسار العربية هناك وبقائها هنا ، فليس الأمر خاضعا لفكرة الثبات أو التناسى للغات القديمة ، ولكنه متصل بنسيج الشعوب واللغات التى كان تعمر هذه المناطق قبل الاسلام ونوع الصلة الموجودة بينها وبين عرب الجزيرة من حيث الاتصال العرقى او اللغوى .

ولقد يكون الأمر من حيث الصلة العرقية كما يقول الشايب (١٨) : « انى أشك فى ان المسلمين المصريين كلهم عرب ينتمون الى عدنان وقحطان ، ولا سيما سكان وادى النيل اشك بل أكاد أوقن أن غالبيتهم من العنصر المصرى الذى سبق هذا الفتح » لكن هذا العنصر المصرى نفسه كان له اتصال وثيق بعرب الجزيرة وبعض الدراسات اللغوية المعاصرة تقيم نوعا من الصلة الوثيقة بين اللغة الهيروغليفية المصرية واللغة الحميرية التى كانت وما تزال شائعة فى جنوب الجزيرة العربية » (١٩) لكن الذى يبقى موضع اتفاق فى كلام الشايب هو اننا وان كنا عربا فى أصلنا النائى فلسنا عرب الدخول وحومل وعكاظ والمربد

---

(١٨) المرجع السابق ص ١٨٢ .

(١٩) انظر كتاب الهة مصر العربية : د. فهمى خشيم — ليبيا — سنة ١٩٨٠ .

فى هــذا القرن العشرين ، وانه لايمكن ان تكون قد بقينا كما كان آباؤنا المــاضون ، لم تغير مصر من عناصرنا الحيوية ومن مصادر فكرنا ونفسنا فتحولنا مصريين لنا حياة هــذا الشعب الفرعونى وميزاته وحقوقه ، وهو اذ يثير هــذه القضية ، يقترب من فكرة المستوى اللغوى الذى يعبر عن هذه الروح ومن فكرة الموقف من ادب اللغة العامية التى يرى أنها تعكس جانبا من « الأدب المصرى فصنا ناضجا صريحا لا نفاق فيه ولا غموض » وأن تاريخ النفس المصرية والحياة الحقة ، يمكن أن يجده الناس فى الصحف التى تهتم بادب « اللغة العامية » أكثر من الصحف الأخرى « الجدية ». وهذه القضية ســوف يعود لها أحمد ضيف بالاثارة التفصيلية سنة ١٩٣٦ عندما يكتب مقدمة كتاب « تاريخ ادب الشعب »(٢٠) الذى كتبه حسين مظلوم رياض ، ومصطفى الصباحى ويلاحظ الشايب ان نجــاح العامية فى التعبير عن روح الشــعب ، انما جاء نتيجة لتعالى اللغة الفصيحة من النزول الى وادينــا ولمــا احاطها به الشعراء والكتاب من سياج من الجلال والقدسية حال بيننا وبينها وهو ينعى على هؤلاء انهم اغلقوا باب الاجتهاد فى اللغــة وفرضوا عليها الجمود ، مع أن القرآن الكريم نفســه كان اول الدواعى واعظمها دفعــا الى الجديد ، ومع أن العصور السياسية المتتالية قدمت الى هذه اللغة فى عصــور ازدهارها كثيرة من ملامح التجديد ، ولكن باب الاجتهاد فى اللغة اغلق كما أغلق باب الاجتهاد فى الفقه « واذا صح فى الفقه الدينى الاجمــاع والقياس للفقهاء ، افلا يصحان فى باب الأدب للكتاب والشعراء ؟ » (٢١) والاجتهــاد

---

(٢٠) انظر نص المقدمة فى كتاب ــ الدكتور على شلش : « احمد ضيف » سلسلة نقاد الأدب ، مرجع سابق .

(٢١) الشايب : المرجع السابق ص ١٨٧ .

عند الشايب لايكون باللجوء الى العامية واتخاذها لغة للأدب والعلم والمعرفة فذلك يمكن ان يشكل كارثة تقطع ما بيننا وبين ماضينا ولكنه يكون بأن « تستنزل هذه الفصيحة من سماواتها الى ارضنا والى حياتنا فنصفها ونصورها ، مجتهدين بوسائل التعليم فى تقريب مسافة الخلف بينها وبين العامية » .

ان اهمية آراء الشايب فى قضية النزعة المصرية فى الأدب ، ربما لا تكمن فى سبقها الزمنى ، فقد راينا جانبا من اشارات محمد حسين هيكل فى مقدمة رواية « زينب » وفى « اوقات الفراغ » و « ثورة الأدب » ورأينا كذلك اراء عيسى عبيد فى مقدمته « احسان هانم » ومجمل اتجاهات أصحاب « المدرسة الحديثة » فى كتابة القصة تدور فى هذا الاتجاه . لكن معظم هؤلاء الرواد كانوا من أصحاب الثقافات الأجنبية ــ الفرنسية غالبا ــ وقد دفعهم الى الأدب العربى ، مواهب الابداع ، ولم يكونوا من « المتخصصين » فى دراسة اللغة والأدب غالبا ، او كانوا من هؤلاء ثم اتيح لهم السفر الى أوروبا للدراسة والتحصيل كما هو الشأن بالنسبة لطه حسين واحمد ضيف وغيرهما ، فورود نزعات التجديد على السنتهم واقلامهم تشكل امتدادا طبيعيا للظروف الثقافية التى مروا بها .

لكن الشايب وقد تخرج فى دار العلوم ، وهى حصن من حصون اللغة العربية ، ولم تتح له فرصة البعثة والاختلاط بالحياة الثقافية الأوروبية ، لابد أن يقاس اندفاعه الى التجديد بمقاييس أخرى ، وان يكون ذلك واحدا من الأدلة على الرغبة العارمة عنده فى تجسيد « التحديث » فى مجالات كثيرة ، خاصة وانه لم يقف بفكرته تلك عند الطرح النظرى المجرد ، وانما انطلق منها ليلقى فى البدء نظرات سريعة على آفاق الواقع الأدبى من

حوله ، فيلاحظ تشتت النتاج الأدبى من حوله بين جماعة من الشعراء لا يزالون يعيشون بيننا وكأنهم فى البادية أو فى العصر العباسى ، بنفوس جاهلية أو بغدادية ، وجماعة أخرى تبالغ فى الاتجاه الى الناحية الأوروبية فيأتى ما تكتبه وكأنه قطع مترجمة ، وطائفة مفتقدة ، وهى نادرة أو معدومة ، تلك التى يرجى منها أن تجمع الى سلاسة الأسلوب وصف الحياة المصرية ، وهو يتقدم قليلا الى التصريح فيرجو من حافظ ابراهيم الا يستسلم لدوافع النسيان ، ومن محمد عبد المطلب أن ينظر الى الأمام حين يشعر فالقديم له رجاله الذين مضوا بمضيه وكفونا خيره وشره ، ويعقد الآمال على جيل الشباب يومئذ من أمثال على الجارم وأحمد زكى أبو شادى والعقاد وأحمد رامى وعبد الرحمن شكرى وغيرهم ويذكرهم ببعض الفجوات التى ينبغى أن تستقطب الجهود ، مثل الشعر التمثيلى والقصصى ، والأغنية المصرية الفصيحة ، وأناشيد الحياة فى شتى فروعها ، وصدق الأديب مع نفسه ومجتمعه ويحاول أخيرا من خلال نظرته اعادة الى بعض قضايا التراث الأدبية بعين محاصرة حتى لا تظل محصورة فى اطارها المتحفى التعبدى ، وتتحول الى وسيلة لاثراء أداة الأديب والناقد المعاصر .

## رؤيـــة جديدة لقضايا قديمة

من مظاهر النشاط النقدى التى تميز بها احمد الشايب ، هذه النزعة الى اعادة تناول قضايا الأدب القديم من خـــلال منظور جديد ، وهى نزعة تمد فى الواقع مكملة لمـــا اشرنا اليه من قبل من دعوته الى أن يكون الأدب دراســـة ونقدا ، نشاطا يخدم الحيـــاة المعاصرة ويعمق الاحســاس بها .

وكان المـــام الشايب بروح النقاش الدائرة فى كتب النقد الأدبى الأوروبى ســـواء من خلال بعض المراجـــع الانجليزية التى اشار اليها ، أو من خلال اتصاله بالمدرسة الفرنسية عبر محاضرات طه حسين واحمد ضيف ومناقشات أدباء ونقاد العصر الذين كان يغلب عليهم الطـــابع الفرنسى فى هذه المرحلة ، كان المـــام الشايب بهذا دافعـــا له الى أن يحـــاول دراســـة بعض القضايا الكبرى مثل « تاريخ النقائض فى الشعر العربى » و « تاريخ الشـــعر السياسى الى منتصف القرن الثانى » وفقا لمناهج فى تاريخ الأدب تستفيد من فكرة علاقة الزمان والمكان والبيئة بالانتاج الأدبى .

وكان الشايب قد بدأ محاولاته فى هذا الاتجاه فى العشرينات بدراسة عن الغزل العربى ، ودفع فيها باســـم الناقد الفرنسى ،

فرديناند برونتيير ( ١٨٤٩ ـــ ١٩٠٦ ) الى عنوان الدراســـة التى ظلت تنشر حلقاتها فى الصحف الأدبية نحو اربعة اشهر (١) .

وبرونتيير الذى يعد واحدا من ابرز المتأثرين بالروح العلمية الحديثة فى النقد الأدبي ، كان قد الح فى مؤلفاته التى تجــاوزت الأربعين ، على اقتراح تفسيرات جديدة « علمية » لتطور تاريخ الأدب ، كان من ابرزها . دراســـته للأجناس الأدبية على انهـــا كائنات حية تخضــــع لعوامل النشوء والارتقاء والتحول والتبدل وفى سبيل تحقيق هـــذا الغرض قدم عدة دراسات مثل « تطور النقد » ١٨٩٠ . « وعصور المسرح الفرنسى » ١٨٩٢ ، « وتطور الشـــعر الغنائى فى فرنســـا فى القرن التاســـع عشر » ١٨٩٤ « وتطور الأجناس الأدبية فى تاريخ الأدب » ١٨٩٢ وكانت اراؤه قد تأثرت بفكرة دارون فى النشوء والارتقاء ، واحدثت نقاشـــا واســـعا بين النقـــاد الفرنسيين فلم يرض عنهـــا نقـــاد المذهب الرومانتيكى ولا نقاد المذهب الرمزى باعتبارها معارضـــة لجوهر فكرة الطبيعة الفنية و « الموهبـــة » التى تقوم عليهـــا النظرية الرومانتيكية ، لكن هذه الآراء وجدت قبولا لدى نقاد المذهب الطبيعى وهو مذهب اهتم به فرديناند برونتيير وأدار حوله واحدة من دراساته النقدية الشهيرة « الرواية الطبيعية » (٢) ١٨٩٢ .

---

(١) القول فى تاريخ الأدب العربى كما يراه برونتيير ، نشرت فى « وادى النيل » ابتداء من ٢١ اكتوبر سنة ١٩٢٨ ، وامتدت على ثلاث عشرة حلقـــة ، نشرت الأخيرة منها فى « كوكب الشرق » فى ٩ فبراير سنة ١٩٢٩ . وقد جمعت بعد هذا فى كتاب « مقالات وابحاث » .

(٢) Ph. Van-Fieghem. Dictionnare des Littecratures V O I P. 626.

وانظر : الأدب المقارن : د. غنيمى هـلال ، ص ٧٢ ، الطبعـــة الثالثـــة ـــ دار نهضة مصر .

وكانت الفكرة المحورية عند برونتيير تدور حول الطريقة التى ينبغى ان ينظر بها الناقد الى الجنس الادبى ، وحول هذه الفكرة يقول (٣) : « نتساءل حول وجود الأجناس الأدبية . اى : هل الأجناس ربما لاتكون الا كلمات وخصائص عفوية تخيلها النقاد خلال متعتهم الذهنية الخاصة ، لكى يستطيعوا اعادة التعرف عليها فى زحام انواع الانتاج التى لا نهاية لتنوعها ، ام ان الأجناس الأدبية على العكس من ذلك لها وجود حقيقى فى الطبيعة وفى التاريخ ؟ هل لها خصائص خاصة نابعة منها وهل لهذه الأجناس حياتها الخاصة والمستقلة ليس فقط عن حاجة النقاد بل وعن نزوات الكتاب والفنانين ؟ ان هذا هو السؤال الذى ينبغى أن يثار » .

هذه هى الروح التى حاول الشايب ان يوحى بها او يقتبسها فى عنوان دراسته المطولة : « الغزل فى تاريخ الأدب العربى — كما يراه برونتيير » ولم يشر الشايب فى دراسته تلك الى انه قرا برونتير أو رجع اليه مباشرة ، ولا تدل هوامش كتبه ومقالاته الأخرى على انه يسترشد بمراجع فرنسية — ولكن روح النقاش فى هذه الفترة ، كان قد جعل لبعض الأفكار النقدية الحديثة لونا من الشيوع يسوغ الافادة منها .

لقد اختار الشايب موضوع « الغزل » ليقيم حوله دراسة نقدية حديثة وهو اختيار يشف عن لون من التأثر من ناحية ، ويزيد من صعوبة مهمته من ناحية ثانية أما التأثر فيأتى من ان

---

(٣) Voir : R Mantero : La Critique Litteraire en France au XIX Sieclex. P. 205. E. Buchet-Paris 1963.

دراسة « نقدية حديثة » للغزل ، كان قد طرحها طه حسين من قبل ذلك التاريخ باربع سنوات (٤) سنة ١٩٢٤ فى جريدة السياسة ، ولم تكن بالطبع على طريقة برونتيير ، وانما على طريقة نقدية حديثة وذلك مما يصعب مهمة الشايب — وهى طريقة الشك حين يشير طه حسين الى الغزلين قائلا (٥) : « وسأزعم ان هؤلاء الشعراء بين اثنتين : اما ان يكونوا اثرا من آثار الخيال قد اخترعهم اختراعا . واما الا تكون لهم شخصية بارزة ولا خطر عظيم ، وانما عظم الخيال أمرهم واضاف اليهم ما لم يقولوا وما لم يعملوا ، واخترع حولهم من القصص الوانا واشكالا جعلت لهم فى الأدب العربى هـذا الشأن العظيم الذى لا يكاد يقوم على شىء » .

وهو من خلال التشكيك فى الروايات الواردة منسوبة الى اسماء شعراء بعينهم يشير الى لون من تأثير الزمان والمكان ، فالمجنون عنده « رمز لطائفة من الآراء والوان من العواطف وفن من فنون الشعر والنثر ظهر فى العصر الأموى ، وكاد ينتهى الى غايته ، لولا ان العصر العباسى أقبل بلهوه وشكه ومجونه فأفسد على الناس كل شىء » (٦) والدراسة التى يقوم بها طه حسين عن الغزل وعن غيره من الموضوعات دراسة لا تخفى وجهتها الحديثة وتحدد القدر الذى تأخذه من كلام القدماء وتفسح لنفسها مجال الحرية فى التأويل والاستفادة من الدرس الأدبى الحديث :

---

(٤) طه حسين : الغزلون ، مجموعة مقالات نشرت فى السياسة من سبتمبر الى ديسمبر سنة ١٩٢٤ وجمعت فى « حديث الأربعاء » جـ ١ ص ١٧٣ وما بعدها ، دار المعارف سنة ١٩٨٢ .

(٥) المرجع السابق ص ١٧٣ .

(٦) المرجع السابق ص ١٧٥ .

« وانا لا افهم الادب كما كان يفهمه القدماء ، وكما لايزال يفهمه انصار القديم من ادباء اليوم ، وانا لا احكم على الظواهر الأدبية ، كما كان يحكم عليها القدماء ، وكما لايزال يحكم عليها شيوخ الأدب في ايامنا ، وانما افهم الأدب العربي واحكم على ظواهره كما ينبغي ان يفهمه ويحكم على ظواهره رجل يعيش في القرن العشرين ، ويفهم كما يفهم اهل هذا القرن .. ويرى كيف يفهم الاوروبيون أدب اليونان والرومان وغيرهم من الأمم القديمة » (٧).

وهذه الاشارة من طه حسين كانت تجسد روح الدراسات التراثية ذات النزعة الحديثة ، وقد طبقها على دراسة قصة الغزل بدءا من الغزل العذري فوقف امام قيس بن الملوح وقيس بن ذريح ووضاح اليمن والعرجي وعبيد الله بن قيس الرقيات والأحوص الأنصاري ويزيد بن الطثرية وكثير عزة وعمر بن أبي ربيعة ، وهم اعلام سوف يلتقى الشايب مع طه حسين في التعرض لبعضهم من زاوية مختلفة هي زاوية « تطور الجنس الأدبي » على طريقة برونتيير ، وهي زاوية لم يقف امامها طه حسين ، وان كان قد أشار لها اشارة عابرة حين قال (٨) : « ولكني لست في حاجة اليوم لأعرض لهذا الغزل العادي الموروث فقد يكون خضع للتطور في العصر الاسلامي كما خضع للتطور غيره من فنون الشعر وقد تعرض لهذا في يوم من الأيام » ولعل هذه الاشارة العابرة ، كانت واحدة من الدوافع التي شجعت بعض شباب الباحثين المعجبين بطه حسين ، ومنهم الشايب دون شك الى محاولة دراسة الأجناس الأدبية وفقا لهذا التصور .

---

(٧) المرجع السابق ص ١٨٦ .

(٨) المرجع السابق ص ١٨٧ .

يبدأ الشايب دراسته « الغزل فى تاريخ الأدب العربي كما يراه برونتيير » مقربا بين العنوان البعيد والقارىء المفاجىء قائلا (٩) : « ولم لايكون لبرونتيير رأى فى أدبنا العربى وتاريخه اليس من رجال الأدب المشهورين فى فرنسا ، والذين حاولوا أن يجعلوا الأدب نوعا من العلوم تخضع لقوانين خاصة وقواعد ثابتة كالمنطق وعلى النبات والحيوان ، ثم يجرى عليها قانون النشوء والارتقاء ، فتستحيل عن حال البساطة والسذاجة الى حال التركيب والازدهار شأن كل الأحياء » ثم يحاول أن يكشف عن خدعة عنوان كاتب المقال الصحفى : « لا تظن أن أعرض عليك صفحة من دراسة هذا الأديب الفرنسى لامرىء القيس او ابن كلثوم او جميل او المجنون او أترجم ما كتبه عن نشأة الغزل العربى من عهد الجاهلية الى وقتنا الحالى ، فما أعرف للآن أنه كتب فى هذا المعنى ولكنى أدرس معك هذا الفن بأسلوب برونتيير (١٠) .

ولكن الشايب يقدم تحفظا منهجيا منذ البدء على تصور برونتيير ، فاذا كانت الأجناس الادبية تشبه الأشخاص الحية من حيث خضوعها لعوامل الزمان والمكان وتأثرها بألوان السياسة والاجتماع ، فان الأجناس تكاد تستقل استقلال الأجناس النباتية والحيوانية .

وتصلح أن تطبق على جنس كالحماسة العربية فهى خاضعة فى الجاهلية لسلطان العصبية للقبيلة وفى الاسلام تتحول الى

(٩) الشايب : أبحاث ومقالات ص ٢١٥ .

(١٠) المرجع السابق ص ٢١٥ .

عصبية دينية ، ثم تعود بعد انتهاء عصر الفتوح الى صراع داخلى، فقوانينه الموجهة تتحول من بدوية الى دينية الى اجتماعية .
أما التحفظ المنهجى فيكمن فى أن عنصر « الذوق » قد اهمل فى النظرية ، سواء فيما يتصل بالمنشىء او الناقد : ( الا ترانا مضطرين الى تعديل منهج « برونتيير » تعديلا يضيف اليه العناية بالمنشئين ثم بالمؤرخين انفسهم ، اما نحن المؤرخين ) فقد اختلفنا وحكمنا أذواقنا فكان احدنا مع العصر والشاعر ( فى مناقشة نص غزلى لجرير ) وكان الآخر على الشاعر ، ومع ذلك فلابد من هذا الذوق ، ولابد أن يكون ذوقا معتدلا ، يفهم الأدب فهما حقا خاضعا لأصول النقد الفنى لا ذوقا شاذا سقيما يطمس الجمال ولا يحسه » . فهو يضيف اذن عنصر التذوق لكى يخفف من صرامة المنهج العلمى عند برونتير ، والحق أن هذا العنصر غير مفتقد أيضا فى نظرية برونتيير فمحاولات التأصيل لقواعد النظريات فى النص الأدبى منذ القرن السادس عشر فى أوروبا كانت قد جعلت عصر برونتيير فى نهاية القرن التاسع عشر فى غير حاجة الى الحديث عن الحد الأدنى من « الذوق السليم » الذى يحكم النظرة الى النص الأدبى والى تاريخ الأدب .

وهو يطرح تصورا عاما لمفهوم « الغزل » وتجسده فى اشكال شعرية مختلفة مفرقا بينه وبين حديث الرجل عن المرأة فالشعر « اذا عرض للمرأة لا يعدو طرائق ثلاث ، فاما ان يصف المرأة فقط، واما ان يصف الرجل فقط ، واما ان يصف الرجل والمرأة معا ، وهو وفى الحالة الأولى مظهر من مظاهر الجمال الفنى ، وصورة من صور الحياة يصفها كما يصف اى شكل يراه ، فيصف شعرها الذهبى او الفاحم .. ولكنه فى الحال الثانية بعد ان تبعث المرأة فى نفسه معانى الوجد والغرام تجده يعكف على نفسه فيصف

ما بها من ألم وجوى شاكيا باكيا طالبا الوصل .. وقد ينال الرجل من المرأة ماربه ، ويفوز بما يبغى فتصله ويكون بينهما اللهو والنعيم أو العبث والمجون فاذا به يتغنى بهذا اللهو ويذكره مرورا ناعما فيذه هى الحال الثالثة ، حال القصص الغزلى ، كما قد يسمى أحيانا ، وهذه آخر الحلقات لشعر النسوى .. والخطوة الثالثة هى التى تستحق هذه التسمية ( الغزل ) بحق ولا سيما اذا كانت عذرية صادقة فانها تمد الشعر الغنائى بخير ما يظهر به ، وتبعث فى النفس البشرية سموا وطهارة وعفة هى نتيجة الحياة التهذيبية للأدب » (١١) .

هذا التصور الثلاثى لمراحل حديث الشعر عن المرأة ، سوف يكون بدوره نواة لسرد التطور الطبيعى لذلك الجنس الأدبى الذى سوف ينمو من الجاهلية ويمر بمراحل واطوار حتى يبلغ الذروة فى عصر بنى العباس ثم تناله أمراض تصيبه بالعقم الشديد فيتخذ ألوانا من الصناعة اللفظية ، والغزل بالمذكر ، الى أن يلفظ نفسه الأخير ، ثم يبدأ فى اعادة دورته من جديد فى العصر الحديث متأثرا بالمذاهب الأدبية الحديثة .

ويستعرض الشايب موقع المرأة فى الحياة الجاهلية ، فهى عنصر دفعت به الحياة الى ميدان العمل ومساعدة الرجل فى جلب الرزق ، ولكنها كانت أيضا ظاهرة جمال ومصدر أنس وامتاع ، وهى من ثم تصور فى الشعر دائما على أنها عزيزة الجانب ، ويتوجه اليها الشاعر فى مطلع قصيدته اجلالا فى لون من الاحترام الاجتماعى ، ثم يتقدم خطوة تالية فى مزجه بين الاجلال

---

(١١) المرجع السابق ص ٢٢٤ .

الاجتماعي والوصف الذي يسمى بالنسيب او التشبيب ، وقد شكل ذلك المزاج اولى مظاهر الشعر النسوى المعبر عن عاطفة خاصة نحو المرأة تميزها عن الكائنات الجميلة الاخرى التى تدخل فى نطاق الوصف الشعرى . ولكن بقى شعر هذه المرحلة فى اطار هذه الدائرة ، يصف المرأة دون أن يتعرض كثيرا لموقعها من نفس الرجل وهو ما يمكن أن يسمى بالشعر النسوى الوصفى ، اما الغزل والقصص فقد لمحت بعض جوانبه فى البادية فقط .

وحين يدخل الشعر مرحلة العصر الاسلامى فان جوانب من التساؤلات حول موقف الدين من الشعر تثار لكى تنتهى الى ان الدين لا يعارض فن الشعر ، وان كانت فنون كفن الغزل لم تنم فى صدر الاسلام ، وظلت فنون الغزل الدائرة فى مجملها غزلا جاهليا فليست « بانت سعاد » الا قصيدة غزلية جاهلية وان القيت امام الرسول ، ولا ينبغى ان يفكر الانسان فى هذه الفترة التى شغلت فيها النفوس بطموحات الفتح وتكوين الدولة ، فى ان يفتش عن القصص الغزلى او الغزل الاباحى ، وحسان نموذج لقلة شعر النسيب وضعفه مع انه كان يهتم بالخمريات ذات الطابع الجاهلى .

وعندما ينتقل الغزل الى الدولة الأموية ، فان الافكار التى كانت ترد فى « حديث الأربعاء » لطه حسين ، يدور بعض منها ، وذلك شىء طبيعى لاتحاد الفترة المعالجة ، فشعر الغزل واللهو يتركز فى الحجاز ليملأ الفراغ الذى حدث نتيجة لانتقال الثقل السياسى الى دمشق مع الخلافة الأموية ، ونتيجة لتعمد الدولة فى أن تغدق على ابناء المهاجرين والأنصار ، وان تملأ المناخ المحيط بهم بما يشغلهم عن التفكير فى القضايا السياسية ومن هنا يشيع الغناء ويشيع اللهو ويشيع الغزل بدرجاته سواء كانت هذه

الدرجات هى درجات العذريين والمحققين كما يرى طه حسين « فى حديث الأربعاء » أو درجات الغزل الطبيعى ( ومنه أنواع عذرية خيالية ) ودرجات الغزل الصناعى عند الشايب ، ويتجسد هذا النوع الأخير فى اتجاهين ، يقود أحدهما كثير عزة الذى لم يحب ولكنه تكلف شعر الحب فصنعه باتقان على طريقة الحجازيين ويقود الثانى جرير الذى كان من شعراء السياسة ولكنه تعود أن يتصنع النسيب فى مفتتح قصائده على طريقة القصيدة الجاهلية ومجمل القول فيما يرى الشايب « ان الشعر الغزلى فى العصر الأموى له مدرستان واضحتان ، الحواضر والبادية ، ولكل من المدرستين فصول معروفة فيغلب على المدرسة البادية التصوف والطهارة والسمو والبراءة من المادة والاستمتاع ومنها الغزل الاسلامى الحقيقى الصادق كما ان منها الغزل الجاهلى الحق وفيها نشأت القصص أو المآسيات الغرامية ، كذلك يغلب على المدرسة الحضرية اللهو والاتصال بالمرأة لا على انها ملاك طاهر ، بل على انها انسان وموطيء لذة ونعيم ، وفيها غزل صادق ، وفيها وصف حسى ، وقصص لاه ينتهى لا بالمآسى وانما بالوصال ونيل الأمانى ، وكلا القصصين فيه مبالغات واضافات الرواة لا تخفى على الناقدين » (١٢) .

ان هذه المرحلة يدعوها الشايب « الحلقة الثانية للحياة الغزلية فى الشعر العربى كما قد يرى برونتيير » ويقف كثيرا أمام تفاصيلها ونماذجها الفنية الحضرية او البدوية الصناعية والطبيعية واما شواهد كل نموذج واعلامه ، ثم ينتقل بعدها الى ما يسميه بالطور الثالث وهو المتمثل فى مدرسة أبى نواس وهى المدرسة

---

(١٢) المرجع السابق ص ٢٦٣ .

التى نشأت من الاختلاط الشديد بين العرب والفرس ومن دخول المرأة الى حياة الناس من تواقف أكبر اتساعا وأكثر تعددا ودخول معايير اجتماعية واخلاقية جديدة كان للمرأة فيها دور قوى ، وتشكل من خلال ذلك كله هذا الاتجاه الذى يسميه الشايب بالمدرسة العباسية ويرصد الفرق بينها وبين سابقتها حين يقول : « ويجب أن تلاحظ الفرق بين هذه المدرسة العباسية وتلك المدرسة الأموية التى حدثناك عنها ، فشعراء هذه المدرسة كلهم محققون ، وكلهم رجال تاريخيون حقا ، وكلهم لم يقتصر على امرأة واحدة ، وكلهم رأى المرأة وسيلة المتاع الحسى والمدرسة الأموية أو الحجازية تخالف هذه فى كل تلك الملاحظات ، واذن فلا تنتظر ان تقرأ هنا شعرا حارا صادق الصوفية قوى العاطفة ، وانما تجد هنا ظرفا وخفة روح وسلامة وانسجاما ثم صراحة واباحة قد تستنكرها كثيرا وسأسير معك فى الأمثلة قليلا لترى كيف استحال الشعر النسوى على يد أو لسان بشار ومروان بن أبى حفصة وأبى نواس وديك الجن وغيرهم كثيرا ثم ارجو أن احدثك فى هذه الصفة عن شىء من الغزل الصناعى أيضا » (١٣) وهو يقصد بالغزل الصناعى ذلك الذى يكتبه شعراء المديح من نسيب بين أيدى قصائدهم ، ويميز شعراء هذه الطبقة بأنهم « مدرسة العرب من الشعراء » فى مقابل « مدرسة الفرس » التى كان من اعلامها بشار وأبو نواس ، فى حين يتصدر المدرسة الأخرى ، أبو تمام والبحترى والشريف الرضى الذين كانوا يدعون بالمحافظين « لأنهم كانوا صدى امرىء القيس وطرفة والنابغة » وواضح أن الشايب أقحم اسم أبى تمام على هذه القائمة ، فلا هو من المحافظين ، ولا هو أكثر عروبة من بشار وأبى نواس .

---

(١٣) المرجع السابق ص ٣٠٥ .

ثم يلم بعد هذا فى عجل باتجاهين فى شعر الغزل ، احدهما اتجاه شعراء الأندلس الذين غلب عليهم الوصف والاستقصاء غلبة تكذب نظرية « رينان » فى أن الجنس السامى سقيم التكوين ضعيف الخيال لا يجيد استقصاء الوصف والامعان فيه ، لكن الأندلس ، كما يقول الشايب : « خلت من مدارس خاصة للغزل ، انما كان الشعراء يجمعون بين الغزل وغيره من فنون الشعر الغنائى ، كذلك كان غزله مزيجا من الوصف الشكوى والمجون ، ونحن حين نسميه غزلا ، نعتبر أنفسنا متجوزين أو متساهلين »(١٤) ثم يقف أمام نماذج لابن خفاجة وابن هانىء وابن زيدون وابن حمديس الصقلى ملاحظا على ابن حمديس لونا مما سماه بالنزعة الصوفية التى نشأت من حياة الشاعر المفعمة بالاغتراب ، وتقوده تلك الملاحظة الى الحديث عن « الغزل الالهى أو الدينى » الذى يذكر أنه كان قد دعاه من قبل بالغزل الصوفى ، ولكنه يرى أن فى هذه التسمية اجحافا وعدوانا على فن الغزل نفسه « اجحاف لأن .. الغزل أينما وجهته هو نوع من الصوفية ، سواء تعلق بالاله جل شانه وذكر مشاهد العباد والمتصوفين وما يتصل بذلك من حرقة الوجد وصفاء النفس ، أم تعلق بشكوى الهدى والغرام الطاهر العفيف ، فهو على كل حال وصف لنفس الرجل فى حرقتها وصفائها »(١٥) ثم يقف – بعد أن يفرق بين الشعر الدينى والنظم الدينى – أمام بعض النماذج الرفيعة لابن الفارض مقارنا بين سمو المشاعر عنده ومشاعر كبار الشعراء المحدثين .

---

(١٤) المرجع السابق ص ٣١٢ .

(١٥) المرجع السابق ص ٣١٦ .

ثم ينتقل الشايب فى الحلقة العاشرة من دراسته المطولة عن الغزل الى معالجة الغزل فى العصر الحديث ، ولأنه كان يكتب فى نهاية العشرينات ، حيث مازال معنى « العصر الحديث » وحدوده موضع نقاش ، فقد اسهم بدوره فى طرح بعض التساؤلات ومحاولة تحديد بعض المفاهيم ، وكان منها مفهوم بداية العصر حيث « المشهور بين المتأدبين أن بداءة هذا العصر ترجع الى استيلاء محمد على باشا على مصر وطرد المماليك » وهو مفهوم شائع يجد نفسه ازاءه بحاجة الى مناقشة العلاقة بين العصور السياسية والعصور الأدبية ، ومحاولة ازالة وهم التطابق بينها ، فتولى محمد على للحكم يمكن أن يؤرخ له بعام ١٢٢٠ هـ ولكن ذلك التاريخ ذاته لايكون بداية للنهضة الأدبية وانما هو عامل من عوامل ظهورها ، وهو يرى أن تولى محمد على كان « حادثا سياسيا توسط بين ظاهرتين للنهضة الأدبية الحديثة احداهما نهضة سوريا على يد المرسلين من المسيحيين وثانيتهما النهضة الأدبية فى مصر التى ظهرت بوادرها أيام اسماعيل باشا على لسان الليثى والدرويش » (١٦) وهو يفسح مكانا صغيرا بين هاتين الظاهرتين للحملة الفرنسية التى يرى أن آثارها الأدبية تكاد لا تذكر ، ثم يفصل الحديث عن الظاهرة الأولى ، وأثر الارساليات المسيحية فى اشاعة اللغة العربية الحديثة الى جانب الفرنسية التى كانت لصيقة بالنفس السورية فتأثر من خلال ذلك كله المنهج والشعر ، واستمرت النهضة حتى أخرجت رجال سوريا المعروفين من أمثال خليل مطران الذى يرى الشايب « فى آثاره تلك النفس المائلة الى التجديد العاملة عليه فى ذوق سورى فرنسى ثم انجليزى أخيرا وقليلا » . ثم يثير نقطة هامة حول

---

(١٦) المرجع السابق ص ٢٢٤ .

السبب الذى لم يجعل الحملة الفرنسية تؤتى ثمارها الأدبية على نحو سريع ، وهو يرجع ذلك الى خطة محمد على التى كانت تهدف الى تتريك مصر أكثر من تعريبها لولا طبيعة الشعب المصرى التى حالت دون ذلك ، وظلت تعمل فى سبيل استقبال تاثير الثقافة السورية وفكر العائدين من البعثات ، فلم يكد يحل عصر اسماعيل باشا حتى كان من المصريين من عنى بالأدب والشعر درسهما فى الكتب القديمة وحتى كان الليثى والساعاتى والدرويش والبارودى » ، وهو يشير هنا الى عصر اسماعيل وهو مليىء بالمخاض والظواهر الفنية التى تتجاذبها أطراف التقليد والتجديد وقد عرف شعراء مستبزين مثل صالح مجدى ومحمود صفوت الساعاتى (١٧) ، وامتداد هذا العصر سوف يقدم اسماعيل صبرى الذى يعتبره الشايب « ظاهرة لناحية ادبية اخرى غريبة متاثرة بالذوق الفرنسى تشبه ذوق سوريا أو يشبهها ذوق خليل مطران (١٨) وهو يمثل مع مطران وشوقى طبقة المتوسطين التى تتبعها الطبقة الحديثة العقاد والمازنى وشكرى وابو شادى وغيرهم .

هذه الحركة الحديثة فى الشعر قد تشبه بالنهضة الأوربية التى أتت بعد عصور القرون الوسطى ، واعقبت النهضة المصرية عصرا مماثلا ولكن الأقرب ، كما يرى الشايب ان تشبه نهضة العصر العباسى — حيث تستقبل العربية فى كلا العصرين مؤثرات من ثقافة أجنبية تتفاعل معها مع فارق اساس هو ان

---

(١٧) انظر : د. احمد هيكل ، تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية ص ٤٤ وما بعدها ، دار المعارف سنة ١٩٦٨ .

(١٨) الشايب : أبحاث ومقالات ص ٣٢٦ .

عربية العصر العباسي تستقبل وهي قوية هذه الثقافات الأجنبية، فتكون لديها القدرة على الاستيعاب والتمثيل على حين تتعرض العربية المعاصرة الثقافات الأجنبية في حالة اخرى » راى الناس صورة أجنبية جميلة فتية تزاحم اخرى عربية عجوزا ، غرتهم الأولى وتفرتهم الثانية ، فتعلقوا بالأولى على غير اساس فسقطوا ، ورجعوا الى الثانية ليشبعوا نهمهم النفسي فوجدوها غير ملائمة .. والحق أن كلتيهما غير صالحة لنا فلنكون لأنفسنا معا أدبا حديثا قوميا » (١٩) .

ان هذه المقارنة مع العصر العباسي تقود الشايب الى ان يتصل خيط « الغزل » عنده أيضا من خلال مقارنة وضع المراة في كل من العصرين العباسي والحديث « فهل مكانة المراة عندنا تسمح بأن تكون موصوفة فقط « النسيب » او ان تكون ملكا نحلم به ولا نراه ، نستلهمه الشعر ونكون صوفيين « الغزل » أو أن تكون سهلة المنال قضت عليها الحياة بمشاركة الرجل العمل والظهور في شوارع الحياة .. فنتحدث عنها وعن شئونها معنا « العبث والقصص » .

ان الحديث عن مكانة المراة في المجتمع الحديث كمدخل للغزل ، يقوده الى البيئات المقارنة التي نبت فيها شعر الرجل عن المراة ، فلسنا في بيئة بدوية بفضل عناصر مدنية كثيرة كفلت للمراة التعليم والحرية ، وتأثير الحضارات الأجنبية يجعل التقليد في السلوك شائعا بين الجنسين ، وليس للدين في النفوس ما كان له في صدر الاسلام ونتيجة ذلك كله — كما يرى — ضعف الحب

---

(١٩) المرجع السابق ص ٣٣١ .

« الذى هو مصـــدر الغزل ـ وكان لجوء المرأة الى أن تزيد من وسائل اجتذاب الرجل ـ وأن تتحول العلاقة العامة بينهمـا الى علاقة عملية ، أضيف الى أبعادها التنبه الى بعض جوانب الجمال المعنوى » ونتج عن ذلك ـ كما يرى أنه ليس « لدينـا مدارس غزلية لها شعراء عاكفون عليها يختصـون بالغزل وحده يتقنونه درسا وتمحيصا كما فعل جميل وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما » وهو يرى أن هنالك شبها قويا بين طبيعة النظرة الى المرأة فى عصرنا وفى العصر العباسى ، وأن شعراء العصر العباسى كانوا أكثر صراحـة فى وصفهم الواقع كمـا هو أو قريبـا منه فى حين أن شعراء عصرنا ـ من شعراء الفصحى على نحو خاص ـ أقل قدرة على احداث التصـالح بين الواقع والفن ـ والشايب هنا يلمس واحدة من النقاط الدقيقة ، حين يشير الى أن اللغة العاميـة بشعرها وصحفها أكثر ايغالا فى التعبير « المكشوف » من ثم أكثر توفيقا بين لفظ الحياة ومعناها » .

وعلى أية حال فانه ينتهى الى أنه لا يوجـد لدينا مدارس « للغزل بالمعنى الذى عرفته الحجـاز حتى قـال بعض مؤرخى الأدب : ان الغزل وجد مرة واحدة فى التاريخ العربى هى فترة العصر الأموى فى الحجـاز » ولكن لدينا مع ذلك شعراء يكتبون الغزل ، منهم البارودى الذى يعد شعره طبعة فنيـة لأساتذته القدامى الذين كانوا معينه الخصب ؛ وصوره الغزلية فيما يرى الشايب « تقف بالغزل عند حد التقليد ولم يتيسر لها أن تفهم فيه الصـوفية والطهارة » أما اسماعيل صبرى فمع أنه كان ينتمى الى الطور التقليدى الذى ينتمى اليه البارودى « فان تقليده كان مصحوبا برقة وشيء من ذوقه الخـاص ومصريته ، فلما اتصـل بالأدب الفرنسى وهضم شيئا منه فى نفسه ، ثم أخذ ينسلخ من

القديم ويقول الشعر لنفسه ولارضاء وجدانه ، بدت منه شخصية جديدة تراها فى شعر الحكمة والغزل والآخرة بل والموت كذلك (٢١) وغزله غزل رقيق يبدو فيه الطبع وبكاء من الناحية الفنية أن يكون صوفيا فى جملته ويلتفت الشايب بعد ذلك الى الثالوث الشهير فى عصره حافظ وشوقى ومطران ، فيرى أن شعر حافظ لا نصيب له من الغزل لا الطبيعى منه ولا الصناعى ، واما شوقى فهو دون شك أكبر شاعر غنائى فى العصر الحديث كما يرى الشايب — ولاشك أن ديوانه به كثير من قصائد ومقطوعات غزلية وهذه المقطوعات على نوعين : « أحدهما قطع مستقلة انشدت ليتغنى بها ولتملأ فراغ الغزل الذى ينقص الديوان ، والثانى الغزل الجاهلى الذى يفتح القصيدة ويمهد للغرض ، وكم صار هذا الأسلوب زريا وقذى فى الشعر العربى ، وكم عجب النقاد والمؤرخون ، وحاولوا صرف الناس عنه ، ولكننا نجد أمير الشعراء يتشبث به فى كثير من مواقفه » (٢١) ويحمل الشايب على شوقى لتمسكه بهذا الأسلوب الجاهلى ، رغم دراسته للفرنسية وأدبها ، ورغم أنه كان ينتظر منه أن يضع حدا لهذه الفوضى فى الشعر العربى ، أما مقطوعاته الغزلية المتفردة التى وضعها للغناء مثل :

خدعوها بقولهم حسناء
والغوانى يغرهن الثناء
ما تراها تناست اسمى لما
كثرت فى غرامها الأسماء

---

(٢٠) المرجع السابق ص ٣٤٢ .
(٢١) المرجع السابق ص ٣٤٦ .

فانها لا تحمل تماسكا فى بنائها المعنوى وهى عند الشايب نموذج للمقطعات المضطربة الأخرى التى يحفل بها ديوان شوقى .

ولم يبق الا مطران الذى يرى الشايب انه غزل وغزل فى مبالغة اضطربت لها حياته ، وقد لا يستحق وصف شاعر الغزل مع مطران الا شاعر آخر يمكن ان يوضع بين يديه وهو خليل شيبوب الذى كتب له مطران مقدمة ديوانه ، واهدى هو الى مطران ، احدى قصائده الغزلية المطولة : « سليم وسلمى » والشايب يقف امام مجموعة قصائده حكاية عاشقين التى وردت فى الجزء الأول من ديوان مطران ، لكى يضع بها مطران فى قمة شعراء الغزل المعاصرين ، ولكن ينتهى الى هذه النتيجة « حافظ ابراهيم » لا يعرف الغزل ، وشوقى له غزله الفنى ، وخليل شيبوب ، من أولئك الذين تتقسم نفوسهم الوان الجمال فلا يكاد يستقر ثابتا عند لون منها ، ولكن خليل مطران ارنا لونا صوفيا فيه وفاء وثبات (٢٢) .

ان الشايب ينهى هذه المرحلة الطويلة بالوقوف امام الشاعر على الجارم الذى يعتبره نموذجا جيدا للشرائط التى يتوخاها فى شاعر الغزل فلديه الأسلوب العربى الصافى الذى يجمع الى القوة والجزالة الرقة والسلاسة ولديه القدرة على التصرف فى المعانى والعبث بها حسبما يوحى اليه فنه وقوة عبقريته ولديه هذه العاطفية الواسعة فى مصر وانجلترا التى صاغ حولها قصائد ذائعة غنت احداها ام كلثوم فى فترة مبكرة فوجدت صدى طيبا فى كل مكان ، وهى تلك التى يقول فى مطلعها :

**مالى فتنت بلحظك الفتاك**

**وسلوت كل مليحة الاك**

---

(٢٢) المرجع السابق ص ٢٥٥ .

يسراك قد ملكت زمام صبابتى

ومضـلتى وهـداى فى يمناك

فاذا وصـلت فكل شيء باسم

واذا هجـرت فكل شيء بـاك

وعلى الرغم من محاولة الشايب ان يكون موضوعيا فى تناوله للجارم ، فان ظلالا من عـلاقة الرئيس بالمرءوس وكان الجـارم مفتشا فى منطقة الاسكندرية حيث يعمل الشايب مدرسا ــ هذه الظلال لم تجعل الخطـاب النقدى يسير على نفس النمط الذى ناقش به معاصريه الآخرين من أمثال شوقى وحافظ ومطران فضلا عن أسلوبه فى مناقشة القدماء ، ولكن هـذا لا يقلل من قيمة الجارم الفنيـة من جهة ، بل ولا من صـدق اعجاب الشايب بشاعريته وهو الاعجاب الذى ظل باقيا حتى كتب الشايب عنه دراسة مستقلة بعد نحو أربعين سنة من كتابة دراسته عن الغزل سنة ١٩٢٨ ، والتى توج الجـارم خلالها على راس الشـعراء الغزليين (٢٢) .

لقد عرضنا خلال الفقرات السابقة دراسة الشايب المطولة عن الغزل والتى احتلت اكثر من مائة وخمسين صفحة من القطع الكبير فى كتابه « أبحـاث ومقالات » وكانت قد نشرت من قبل فى شكل ثلاث عشرة مقالة مطولة فى صحف العصر ، وليس من الضرورى أن تكون آراء الشايب فيها جميعا موضـع تسليم ،

---

(٢٢) انظر : احمد الشايب : الجـارم الشاعر ــ عصره ــ حياته ــ شعره ، مكتبة النهضة المصرية ــ الطبعة الأولى سنة ١٩٦٧ .

وقد ناقشنا جانبا منها بما تسمح به طبيعة هـذه الدراسـة الموجزة ، ولكن المهم هو ما اظهره الشايب من فترة مبكرة من استقلالية فى شخصية الناقد والدارس ، سمحت له بأن يحتفظ بمسافة بينه وبين الموضـوع الذى يدرسه ، وهى مسافة ساعدته على رؤية علاقات بين أشـياء متباعدة فى الزمن ، وحمته ايضـا من أن يقع صريع التفاصيل المغرية للنص او العصر ، وهى تفاصيل كان يضـل فيها كثير من شراح الأدب السابقين على عصره ؛ وقد سمحت له هـذه المسافة ايضا بأن يتخلص من قداسـة الحكم المتواتر على النص القديم ، وهو تخلص كان يسمح له احيانا بأن يلمس قضايا تعد على حدود المحظورات ، مثل قضـية تأثير قداسـة النص الدينى اللغوى على عدم الاجتراء على التطور فى بعض المراحل ، او قضية اللغة العامية ونجاحها أحيانا فى التعبير عن جوانب من شـعور النفس البشرية وقفت بعض مظـاهر الجمود فى الفصحى بها دون أن تصـل اليها ، او اثارته لقضية التعبير الأدبى المكشـوف فى العصر العباسى والعصر الحديث ، وهى خطوات كلها كانت تسير فى طريق تكوين شخصـية الناقـد القارىء للتراث ، المجتهد فى تأويله لا المقلد المتبع المردد لمـا قاله الشراح السابقون .

ولقد طبق الشايب هذا المنهج فى دراسات أخرى كثيرة ، فكتب كتابين حول « تاريخ الشعر العباسى » وتاريخ النقائض فى الشعر العربى ثم طبقه ايضا فى شكل دراسات وأبحاث ومحاضرات عن قضايا ترايـة عالجها من منظور حديث مثل محاضرتـه « المتنبى فى مصر » (٢٤) ومحاضرته « نقد الجاحظ » (٢٥) وهى

---

(٢٤) انظر : ابحاث ومقالات : ص ٤٣ وما بعدها .

(٢٥) المرجع السابق ص ١٠٣ وما بعدها .

مفعمة بشخصية الدارس المستقلة ، ودراسته حول « الرثاء فى شعر أبى العــلاء » (٢٦) وبحثه الذى القاه فى دمشــق بعنوان « ابو العلاء شاعر ام فيلسوف » (٢٧) وكلها دراســـات ومحاضرات قدمت فى عشرينات هــذا القرن ، فجسدت نموذجــا طيبــا لناقد واعد يستقبل التراث باجلال لكنه لا يستقبله بتسليم ، ويشــعر القارىء بشخصية الناقد المتميزة المفيدة الى جانب « شخصية » التراث المرجعية القابلة للنقاش .

لكن الشاب الناقد كان له دور كذلك فى الحياة الأدبيــة المعاصرة له كما سنناقش ذلك فى الفقرات المقبلة :

---

(٢٦) المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٢٧) المرجع السابق ص ١٥٩ .

# النقد والحياة الأدبيـــة المعاصرة

الكتابات الأولى التى قدمت احمـد الشايب الى الحيـاة الأدبية والنقدية فى مصر والعالم العربى فى العشرينات كانت كتابات تتصل بالحياة الأدبية المعاصرة .

فى صورة مقالات نشرت فى الصحف الأدبية عن نتاج الأدبـاء المعاصرين والشعراء منهم خاصـة ومن المفارقات ان تكون هـذه المقالات المتميزة هى التى ساعدت فى تقديمه الى الجامعة ، ولفتت له نظر طه حسـين فضمه الى العمل الأكاديمى بكليـة الآداب سنة ١٩٢٩ ومن ثم بدأ الانشغال بالدراسات الجامعية الأكاديمية التى ابعدته فى الواقـع عن الحيـاة الأدبية المعـاصرة ، وجعلت اهتماماته تتوجه نحو تاريخ النقائض وتاريخ الشعر السياسى ، الى جانب التأصيل النظرى للنقد الأدبى وللأسلوب .

كان الشايب فى العشرينات من « ادباء الاسكندرية » مدرسا شابا متخرجا فى دار العلوم منغمسا فى الحياة الوطنيـة والشعور القومى الذى اجتاح مصر مع ثورة سنة ١٩١٩ ، واستقطب عددا كبيرا من اقلام والسنة الأدباء ففاضت شـعرا يعبر عن هـذه

الروح القومية او نقدا يدعو الأدباء الى تجسيدها فى أدبهم تخليدا لها وتجديدا لذلك الأدب .

وكان الشايب ممن ساهم فى الأمرين معا ، كان من شعراء الشعر ، ويبدو انه لم يجمع ما قاله فى كراسة او ديوان ، ولكنه ظل يعتز بما كتب ويشير اليه .

يقول فى مقدمة كتابه ابحاث ومقالات (١) : « اتذكرون أيها الصحب الكريم ، أيام كنت ازاول الشعر فتا ناشئا ، أنظمه مقطوعات وطنية ، ابان الثورة القومية فى أعقاب الحرب الماضية، حتى اذا تعرضت لمكروه السياسة مزقته ، فضاع آخر الدهر ، وكان منه هذه الأبيات :

**حرام ان يسير النيل فينا**
**ايجرى النيل فى ارض موات ؟**

**فاما العيش فى اكناف عز**
**واما الموت فى طلب الحياة**

**فقولوا للشعوب : قد انتهينا**
**فاما للحياة او الممات ؟**

التى القيتها فى حفل وطنى بالاسكندرية مساء ، فأصبحت طلبة الحكومة ، يبحث على رجالها الكرام ! فتركت الشعر الى النثر وطغى العقل على العاطفة » .

---

(١) الشايب : ابحاث ومقالات ، ص هـ ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦ .

ومع أن الانسان قد يعجب الآن لهذه الشاعرية الهشة التى تفر الى جحرها بمجرد أن يبحث عنها رجال الحكومة ، فان ذلك لا ينفى ما نود البانه هنا من انغماس الشايب فى الحركة الأدبية الوطنية لذلك العهد ، ومن اعتزازه بهذه الفترة التى اقترب فيها من الحياة الأدبية ، وكان يعد نتاجه فيها « فنا » بالقياس الى « العلم » الذى شغل به بعد التدريس فى الجامعة : « لقد استحوذت الأبحاث العلمية على كل لحظة من عمرى ، وشغلت بها عن كل متع الحياة ؛ بل عن ضرورات الحياة ، فتركت فن المقالات والصحف الا مكرها ، وسلكت سبيل التأليف المظلم الشاق ، وكانت الحياة الجامعية نقمة على فنى ، بقدر ما كانت نعمة على علمى » (٢) .

والنقد الأدبى الذى عرفته الحياة الأدبية فى هذه الفترة ، كان يمتاز فى جانب منه بحدة الخصومة نتيجة لامتزاج التيارات الأدبية بالتيارات السياسية والوطنية ، بالعلاقات الشخصية ، وربما كان نقد كتاب « الديوان » على عمقه وفائدته ، نموذجا لذلك اللون ، حيث يتهم ابراهيم المازنى صديقه القديم عبد الرحمن شكرى بالجنون ، ويجرد العقاد ، « أمير الشعراء » من كل شاعرية ، وحيث كانت كلمة « المعارك الأدبية » تجد مسوغا لاستخدامها تعبيرا عن كثير مما يدور فى ذلك العصر ، ولم ينضم الشايب الى هذه المعارك وآثر أن يقدم نقدا موضوعيا وأن لا يكتفى بالخطوات العملية للنقد ، بل يقدم بين يديه فى أكثر من مناسبة ، تصوره النظرى لمعنى النقد ومفهومه ووظيفة الناقد ، فيقول (٣) :

---

(٢) المرجع السابق ص هـ .
(٣) المرجع السابق ، مقال : شوقى فى الأندلس ص ٢٦ .

« النقد الأدبى ليس نوعا من المجاملة الانسانية يقوم على المديح والثناء ، والاشادة الفارغة بالآثار الأدبية واصحابها .. وليس النقد فنا هجائيا أساسه الثلب وتتبع الأخطاء وانتحالها ، والوقوف من الشعراء والكتاب موقف العدو الناقم يلبس المنظار الأسود ، ويصدر عن شعور حاقد كلما حاول قراءة الأدب أو دراسته ، ولا ذنب على الأدب فى ذلك ، وانما الذنب ذنب الكاتب او الناقد او ذنب ما بينهما من صلة العداوة والبغضاء .

ولكن النقد الأدبى فى أصح مذاهبه مسالة استعراض الآثار الأدبية وبيان ما فيها من المحاسن والمساوىء الفنية ، ثم رد هذه الخواص الى أسبابها المعقولة وعللها الواضحة » .

وهذا التصور الواضح هو الذى ساعد الشابى على أن يقدم بعض الدراسات النقدية « الهادئة » حول دواوين بعض شعراء عصره مثل احمد شوقى واحمد زكى ابو شادى ، ومحمود ابو الوفا وعلى الجارم ، وان يلمس قضايا اخرى متصلة بمجمل انتاج العصر مثل الروح القومية فى الأدب ، والقيمة الأدبية للغة العامية ، ومفهوم العلاقة بين الأدب والخلق ، والنظرة الى التجديد فى الشعر ، وغيرها من القضايا التى كان يشير اليها خلال دراساته ، وتشف آراؤه فيها عن روح نقدية متفتحة .

فى ديسمبر سنة ١٩٢٨ نشرت جريدة كوكب الشرق مقالا نقديا لأحمد الشابى حول ديوان « الشفق الباكى » لأحمد زكى ابو شادى ، وقد افتتح الشابى المقال بعبارات تنم عن مدى تأثره بأسلوب طه حسين ، الذى حاول هو فيما بعد أن يحدد ملامحه فى كتابه الأسلوب سنة ١٩٣٩ ، كما أشرنا من قبل ، يقول (٤) :

---

(٤) المرجع السابق ص ١٠ .

« سم هذا الفصول نقدا أدبيا أو سمها ملاحظات تحليلية أو سمها تحبيذا ومجاملة او سمها ما شئت ان تسميها ، فليست تعنيني هذه التسمية ، ما دمت اذهب فيها مذهبا صريحا تتفق عليه قبل كل شيء ، ولا نحيد عنه قيد شعرة ، وما دمت زعيما لك ان أضع يدك على المقدمات قبل النتائج فيما احاول اثباته ، الا ان شيئا واحدا يجب ان احتفظ به لنفسي منذ الآن ، ذلك هو نفسي الأدبية وما قد يدعونها « شخصيتي » الأدبية التي لا مفر منها للباحث ، بل لابد منها لتذوق الأدب وشرح اسراره وبيان بلاغته » .

وهذا الكلام على ما فيه من طنطنة الانشاء ، يؤكد مبدأ كان العصر مازال في حاجة الى مزيد من التأكيد عليه وهي فكرة « شخصية » الدارس الأدبي الحديث ، هذه الشخصية التي قد تختلف عن شخصية صاحب « المتن » او « الشرح » او « الحاشية » او « التقرير » او غيرها من درجات تعرض الكاتب لأثر ينسب الى غيره حيث كانت تسود من قبل « شخصية » فرع المعرفة ، أكثر مما تميز شخصية الدارس ، وحيث لا تكاد شروح ديوان المتنبي المختلفة مثلا تتمايز فيما بينها الا بمقدار مدى تعمق الواحدي او العكبري او ابن جني في العلوم التي يمسها النص الشعري وليس بمقدار « رؤية » الشارح للنص الشعري التي تلتمس مسوغا لها في هذه العلوم .

ومن هنا يحاول الشايب ان يقدم تخطيطا لمنهجه « الشخصي » في تناول الديوان وهو منهج يبدأ بطرح تساؤل رئيسي عن « طبيعة الشعر وما يمتاز به العصري منه » ، وعنده ان الشعر كلام يجمع بين الحقيقة والخيال ، وأن جنوحه الى احدى الناحيتين دون سواها يخل بميزان التعادل الفني ، وهو يرى

أن الشعر العصرى ينبغى أن يتوافر له الى جانب ذلك الصلة بينه وبين عصره « نريد من الشعر أن يتشبث بشيئين ، يتشبث بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ، ليحظى بالألفة والخلود » ثم يطرح الأشياء التى يلتمسها فى ديوان أبو شادى : عالمية الشاعر ، وقوميته ونفسه الخاصة ثم خصائص شعره الفنية .
ولكى يصل الى اجابات على هذه التساؤلات يتبع منهجا يجمع بين خصائص المنهج البيوجراق والمنهج الفنى ، فهو ينظر فى حياة الشاعر متبعا جذوره الوراثية القريبة فجده لأمه مصطفى نجيب من رواد الكتاب فى العصر بكتابه الشهير « حماة الاسلام » وهو من أساتذة شعراء العصر ، وقد أشار الشايب اشارة موجزة الى دوره فى دراسته عن الغزل ، ثم ان والده « محمد أبو شادى بك » أحد الثلاثة الذين بدأوا الحياة القانونية فى مصر مع سعد زغلول والهلباوى ، فاذا كنت على علم بقانون الوراثة للأفراد والشعوب ، سهل عليك ان تفسر سرعة شاعرنا وهو فى فجر الصبا الى الشعر وقرضه والى الأدب وفنونه » (٥) .

والبيئة الثقافية لها دورها متمثلة فى الخطة المرسومة للتعليم المصرى الابتدائى والثانوى فى أول القرن وهى خطة رسمت بجفافها سبيلا للشاعر لكى تبحث نفسه الشاعرية عن اشباعها فى مجال آخر ، لكن حقائقها العملية « أفادت شاعرنا مادة قوية فى اثبات الصلة بين العلم والأدب امتاز بها دون غيره » .

ويضيف الى ذلك الحركة الوطنية التى كان يقودها مصطفى كامل ثم « الطبيعة » التى افتتن بها الشاعر قبل غيره

---

(٥) المرجع السابق ص ٥ .

وتحدث اليها طويلا ثم هذه النفحة من الحب العذرى الطاهر ، التى اضطرت الشاعر ، الى ترك الوطن والاغتراب ، وربما كان من حظنا وحظ الأدب — على الرغم من ارادة هذا الشاب — ان حيل بينه وبين امله فى الحب ، فكان زهرة تفتحت اكمامها وكان برقا لمع وميضه فى أفق الأدب » (٦) والشايب الذى وقف امام شعر الغزل طويلا ، تعجبه نزعة التسامى والصفاء فى الشعر الغزلى ، ويراها مجسدة فى مثل قول ابى شادى :

**جودى على من الحياة بنفحة**

**واستنهضى امل الشباب الباكى**

**فالنفس عندك اصلها وزكاؤها**

**والروح مشرقها الغرام الذاكى**

**يا رحمة الله القدير وعطفه**

**ما شمت نور جلاله لولاك !**

وهو يرى ان حبه الذى قاده الى الخروج من مصر فرارا من المه ، قد ساعده على الانتقال من عالم صغير الى عالم كبير ، من شخص لنفسه ولقومه الى شخص لنفسه ولقومه وللناس جميعا ، وصاحبت هذه الظاهرة ، ظاهرة أخرى هى شدة اتصاله بالعلم من خلال اقامته عشر سنين فى انجلترا ( ١٩١٢ — ١٩٢١ ) يدرس الطب وفروعه ويؤسس معهد النحل الدولى و « مجلة عالم النحل » ويختلط ذلك فى شعره ويكون منزعا فيه يأخذه

---

(٦) المرجع السابق ص ٧ .

بعض الناس عليــه ، لكن ابا شادى يعتز بهذا المورد ويداوم الاغتراف منه ، ويرى فيه نبعا للشاعرية ويقول ذات مرة مخاطبا مجهره :

**صحبتك عمرا فى وفــاء ومتعــة**
**فكنت لفنى ملهمــا ولافكارى**

**ويذهل قوما ان يحبك شاعر**
**وما عرفوا فنى الدقيق واشعارى**

**ارى فيك سر العيش والموت معلنا**
**مرارا وآلام الوجـود بتكرار**

**ويارب خيط عـد جر ثوم قـوة**
**تناولت منه الوحى والالم السارى**

**فياقوم صفحا لا تعيبوا الذى يرى**
**وينظم ما يلقى بدائـع للقـارى**

وبعد أن يشير الشايب الى هذه العوامل العامة التى يرى انها اثرت فى الانتاج الشعرى لأبى شادى ، يشير الى عوامل اخرى اثرت فى شعره مثل اتصاله بالنهضــة المصرية هو واسرته اتصالا وثيقا ، نتج عنه ، تعبير شـعرى فياض مثل ديوانه « مصريات » الذى وقفه على التعبير عن نبض هــذه النزعة القوميــة ، وجاءت كثير من القصــائد فى الدواوين الأخرى مثـل ديوان « الشــفق الباكى » لتعبر كذلك عن نفس الاتجاه ، ويذكر الناقد هنا بان لا تعارض بين ســمو الهدف القومى وجودة المســتوى الفنى . ويشير الى فكتور هيجو شاعر فرنسا الكبير والذى نفى فى سبيل عقيدته السياسية ومذهبه فى الحكم .

ويلتفت الشايب الى بعض الملامح الفنية فى قصيدة أبى شادى ، ومنها هذا اللمح المتعلق بغرابة عناوين القصائد ، فنحن نجده فى دواوينه عناوين مثل « قلبى الخفوق » و « ليلة صيف » و « نظرات » و « اذكرينى » وعناوين اخرى غير مالوفة « وهكذا تقرأ القصيدة بعنوان غريب لا تعهده فى الشعر القديم لأن هذا الحديث ذو معنى حديث » (٧) والى هذا النوع من « العناوين الغريبة » تضم قصائد اخرى لأبى شادى فى مجالات غير الغزل الذى استقيت منه العناوين السابقة مثل : « قلم الفنان » و « حق النبوغ » و « ليلة عرس » و « الشاعر المجنون » و « الكلب التائه » و « الطبيب » .. الخ والواقع ان فكرة « العنوان » للقصيدة ، كانت فى جملتها ما تزال تقليدا حديثا ، لم يألفه الشعر العربى القديم الذى لم يكن يجعل للقصيدة عنوانا أكثر من موضوعها العام أو الخاص فيقال ، وقال مادحا : أو قال يمدح فلانا ـ أو ينسب القصيدة الى قافيتها ـ فيقال « لامية العرب أو لامية العجم » أو « سينية البحترى » ... الخ فالفكرة نتاج لاتصال الشعراء العرب بالآداب الأوروبية سواء وقفت عند عناوين القصائد أو تعدتها الى عناوين الدواوين التى ظلت لا تحمل عناوين خاصة حتى عند شوقى وحافظ ومطران ، ولو تحرى الشايب الفكرة احصائيا من موقعه فى عصره لوصل بنا الى نقطة الريادة فى قضية « العنوان » الشعرى .

والطبيعة واحدة من النقاط التى تشع فى شعر أبى شادى ، ووقوفه امامها وقوف المتأمل لا المنبهر ، فهو من هذه الزاوية اقرب فى الشعر العربى الى خليل مطران وايليا أبى ماضى منه الى ابن خفاجة مثلا وهو عندما يقول :

---

(٧) المرجع السابق ص ١٦ .

**الرعد صـوتك ام حديث وفاق**
**قـد بدلته مرارة الاشـواق**

**تنهـد أمـواج بعثت كأنهـا**
**للعاشـقين مصـارع العشـاق**

**سارت طويـلا فى خفـاء تارة**
**وهنيهـة ضحكت من الاشراق**

فنحن نلمس روح « المساء » لخليل مطران .

ويلتفت الشـايب الى اهميـة الشعر القصصى فى انتـاج ابى شادى ويشير الى قصائد رائدة له مثل « الرؤيا » و « مملكة ابليس » و « تل العمارنة » وينبه الى ان الأدب الكرملى كان قد اطلق على بعض نتاج ابى شادى القصصى مصطلح « اوبرات » وان لأبى شادى فى هذا المجال فى الأدب العربى فضل السبق وفتح الباب بجراة واقدام يضـاف اليه كثرة الآثار وسهولة الأنماط .

ان تجديدات ابى شادى فى مضـامين الشعر تعلل به عند الشايب الى ما يسميه بالشعر العالمى الخـالد ، الذى تلتقى فيه صورة النفس البشرية فى اية امة « ولأمر ما تقرا الأمم المثقفة جميعا أبا العلاء المعرى والخيام والفردوسى وتاجور ودانتى هومير وشكسبير وملتون وجوته اليس السبب فى ذلك أن هؤلاء الشعراء سموا بنفوسهم العظيمة على طبقة أو قبيل او عاطفـة خاصـة ، ثم ارتفعوا الى سماواتهم الشعرية وتحدثوا الى الانسان المعنوى الذى يقوق معنـاه فى كـل ذهن بشرى ، فاطمـأن اليهم كـل ذهن بشرى (٨) ؟

---

(٨) الرجع السابق ص ٢٠ .

اما تجديداته في شكل الشعر وموسيقاه ، فهي تجد تفهما واستيعابا من ناقد كالشايب الذي يرحب بما يكتبه من « شعر مرسل » و « شعر حر » وبما يستخدمه من مجازات والفاظ وتعابير جريئة مستحدثة ، والشايب يتعاطف مع وجهة نظر المحدثين في التصدي لكل تجديد في الوزن فعنده أن تحقيق جوهر الشعر المتمثل في التوازن بين الحقيقة والخيال ، هو الأهم « واما مسالة الوزن فهي — على جمالها — تعد في الدرجة الثانية ، حتى لأعد النثر الجميل شعرا ايضا ، وهذا المذهب يوافق راى المناطقة في تعريف الشعر ، وعليه لا ارى حرجا في الشعر المرسل بل المنثور ، كما لا ارى مانعا من تداخل الأوزان او تغيير القافية في القصيدة الواحدة ، وليس هذا هدما بل هو بناء وتوسيع لهذا الضرب من الشعر ، ليسهل على الشعراء شرح عواطفهم ونزعات نفوسهم وما يشعرون ، حسب المواقف ، ولا سيما في الشعر القصصي وفي الشعر التمثيلي » (٩) .

وهذه الآراء الجريئة التي تقال في العشرينات ، تفوق في جراتها بعض ما ينادي به النقاد المحدثون اليوم ، والذين لايزالون يرون أن ما يسمى بقصيدة النثر على ما قد يكون فيها من قيم ادبية وجمالية لا تعد في اطار الشعر بالمعنى النقدي وان كانت تكتسب كثيرا من خصائص الشاعرية بالمعنى الفني ، واستيعاب الشايب للتجديد في موسيقى الشعر ، لا يقل عنه استيعابه لفكرة التجديد في اللفظ الشعري والاقتراب به من اللفظ العصري وهو الاقتراب الذي عرض به انصار المحافظة او الجمهور عندما سموه « ليان الأسلوب » وكانوا يودون من وراء ذلك الايحاء

---

(٩) المرجع السابق ص ٢٢ .

بأن الأسلوب الشعرى باقتراب لفظة من اللفظ المعاصر او باتساعه لتحل فيه المعانى الجديدة قد فقد جزالته ومن ثم فقد جزءا من قيمته الشعرية ، وهو يناقش هذه الظاهرة فى اسلوب ابى شادى فى مواجهة نفر من النقاد ممن « اخذ عليه ليان الأسلوب، وفقده الجزالة ، ولكن ماذا يبغى هؤلاء من شاعر عصرى يكتب للشعب المصرى ؟ هل يريدونه على الرجوع الى الوراء ، ليعيد لنا عمرا فانيا من عصور اللغة ؟ اليس الأنسب ان يتحدث الشاعر الى الناس بما يفهمون من الأسلوب حتى يستطيع ايصال معانيه اليهم ؟ على ان شيئا كثيرا من شعره لا يقل جزالة عن شعر النابهين من شعراء العربية قديما وحديثا . وبعد فهل تحبون ان يحتمى مثل كثيرين من الشعراء بالالفاظ فرارا من المعنى الواضح والموضوع القيم » (١٠) .

ان تناول ديوان « الشفق الباكى » على ذلك النحو الهادىء والمتفتح ايضا قدم فى فترة من فترات التفكير النقدى نموذجا جيدا ساعد فى رسم صورة النقد الموضوعى ، بعيدا عن مناخ « المعارك الأدبية » .



اذا كان ديوان احمد زكى ابو شادى قد عكس فى راى الشايب رحابة النفس وسعة افقها وانعكاس ذلك على التعبير الشعرى الذى يكتسب صفة العالمية ، فان ديوانا آخر ، هو ديوان « انفاس محترقة » لمحمود ابو الوفا ، يقف على النقيض من ذلك تماما

(١٠) المرجع السابق ص ٢٣ .

اذ يمثل ضيق النفس وسخطها وتبرمها بكل ما حولها ، ومع ذلك فكل من النمطين له مذاقه الشعرى الخاص ، وعندما حاول الشابي تلمس السمات الخاصة في ديوان « أنفاس محترقة » في دراسته (١١) التي نشرتها مجلة ابوللو سنة ١٩٣٣ ، بحث عن البيئة العامة والبيئة الخاصة للشاعر ، وفي اطار الحديث عن البيئة العامة يشير الى معاناة الشعر التي يلقاها في القرن العشرين عصر الصناعات والحروب المشئومة ومسخ الانسان ، وفقدان الشعراء لمكانتهم المادية والمعنوية ووقوف الشعر « وقد زاحمته هذه الألوان الفكهة الصناعية على تفاهتها في اغلب الأحايين ، ومهما يكن من أمر فالعصر مجدب حول الشعر والشعراء ، لا تقدير ولا تشجيع ، بل هو الاهمال والحرمان ، وكيف نرجو الخير لهؤلاء الشعراء في جوانب هذا الصخب الآلي والحياة العملية الطاغية ، وهؤلاء الأحياء الذين يحيون بجسمهم وعقولهم دون أرواحهم وقلوبهم ؟ لاشك أن الشر أليق بهذا اللون الخانق من الحياة ، ولاشك أن الناس بذلك جدا أشقياء » (١٢) .

وهذه مقدمة عن البيئة العامة كأنما صيغت لتلائم حياة محمود أبو الوفا لاننا لم نر اشارة الى هذه الروح عند الحديث عن أحمد زكي ابو شادي ، الذي لاشك تختلف ظروفه الخاصة عن معاصره محمود ابو الوفا وقد تختلف طريقة ثقافته وتكوينه أو عالمه المحيط به ، ولكنهما يظلان يتنفسان من هواء عصر واحد. أما البيئة الخاصة لأبي الوفا فهي قاسية ، فهو رجل يعيش

---

(١١) أعيد نشر الدراسة في كتاب « ابحاث ومقالات » لأحمد الشايب ص ١٢٩ وما بعدها .

(١٢) المرجع السابق ص ١٣١ .

بقدم واحدة ويستعين بعكاز او قدم خشبية لتحل محل الأخرى وهو الى جانب ذلك ناقم على ابويه مصـدر هذه الحياة التعيسة بدءا وامتدادا ، وهو يقول عن ابيه :

**لم يكفـه انى عـلى عـكازة**
**امشى فحط الصخر فى طرقاتى**
**ثم انثنى يزجـى على مصـائبا**
**سحبا كقطعان الدجى جهمات**

ولقد اورثت البيئة الخاصة والعامة ، الشاعر مزاجا حادا وشعورا صـادقا يمكن ان يسمى كمـا يقول الشايب « التبرم بالحياة » وهو تبرم يسيطر على شعره فيجعله صـورة صادقة لنفسه « وكفى بذلك ميزة للشاعر ، وحسبك تلك الصراحـة وسيلة الى قوة الشعر وجماله وقبوله ، فليس الشعر الا تعبيرا صادقا عن شعور صادق وهذا ما توافر لصاحبنا » (١٣) .

وما دام أبو الوفا ساخطا على الحياة متبرما بها ، فهو صالح لأن يقارن مع أبى العلاء المعرى غير أن هنـاك فرقا فيما يرى الشايب ، بين الشعورين ، فأبو العلاء ناقم على الحيـاة والأحياء لأجل الحياة والأحياء ، وأبو الوفا ناقم على الحياة والأحيـاء من اجل نفسـه ، الأول عزف عن الحيـاة وهى متاحة له ، والثانى رغب فيهـا فحرمته ومن اجل هـذا فقد فاق سخطه سخط

---

(١٣) المرجع السابق ص ١٣٢ .

ابى العلاء ، فاذا كان ابو العلاء قد اعتبر مجيئه الى الحياة جناية من أبيـــه :

**هـــذا جنـــاه ابـى عــلى**
**وما جنيـــت عــلى احـــد**

فقد بلغ السخط بابى الوفـــاء على الحيـــاة وعلى ابيـــه حدا اكبر بكثير :

**ابى وفى النـــار مثوى كل والدة**

**ووالد أنجبـــا للبؤس امثـــالى**

**خلفتنى ووضعت الحبل فى عنقى**

**تشده كف دهر جــد ختـــال**

**ما كان ضرك لو من غير صاحبـــة**

**قضيت عمرك شان الزاهد الســالى**

ويمتد هذا الشعور فى حياته سخطا يلون كل مظاهر الحيـــاة ويسم كثيرا من شعره ، لكن ذلك لا ينفى أن يمتد شـــعره الى جوانب كجانب الغزل الذى لا يرى الناقـــد تضـــاربا بينه وبين البؤس والسخط : « نعم ان مثل هـــذه النفس الشـــاعرة اولا والساخطـــة ثانيا تكون من اشـــد النفوس غزلا ، واقواها شغفا بالجمال ، فغيرها من النفوس غير الشاعرة لا تحس احساســـها وغيرها من النفوس الراضية غير المحرومة تبسم بنعيم الحيـــاة وتحظى بما تود ، واما صاحبنا « فعينه بصيرة ويده قصيرة » يرى الجمال ولا يناله ، فيصبح ويسخط على هـــذا الحرمان ،

وينكر التقاليد ولحترف نفسه (١٤) وعندما يورد الشايب نموذجا لغزل أبى الوفا يذكر مقطوعة يقول عنها انها تغريدة حارة حقا جديرة بالتلحين وهى قوله :

**صراحة الروض ما أشجاك أشجانا**
**نوحى بشكواك أو نوحى بشكوانا**
**ذاب الفؤاد أسى الا بقيته**
**الآن أذرفها من عينى الآنا**

وفى غمرة الرضا يفوت الناقد أن يشير الى أن البيت الأول مأخوذ من مطلع نونية شوقى الأندلسية التى يعارض فيها ابن زيدون :

**يا نائح الطلح أشباه عوادينا**
**نأسى لواديك أم تبكى لوادينا**

وهو يقف عند الرثاء لكى يقارن بين نغمته عند أبو الوفا وعند أبى العلاء من خلال نظرة كل منهما الى الموت انطلاقا من سخطه على الحياة ، ويرى أن رثاء أبى العلاء كان منطقيا مع فلسفته « الرضا والاتجاه الى الآخرة دون سخط وتهويل أو تبرم فما دامت الدنيا دار شقاء فالموت خير والحياة غرور » (١٥) .

---

(١٤) المرجع السابق ص ١٣٥ .

(١٥) المرجع السابق ص ١٣٦ .

ولكن مراثى أبى الوفا التى تذهب مذهب المرثية العادية من عظم التفجع واضطراب الدنيا لرحيل الراحل ، مراث لا تتفق وفلسفة السخط التى يعتنقها ، فلم يبق الا ان تكون المرثية تقليدا من الشاعر للآخرين وليست انعكاسا لفلسفة عامة تسود شعره .

ان الشايب يحاول أيضا أن يطبق ما يسميه بمعايير الأسلوب على شعر أبى الوفا القنائى ، لكنه خلال التطبيق يغرق فى مقولات نثرية مجردة عن معانى الشعر وينثر آراء الشاعر فى الدعوة الى ازالة الفوارق المادية ويتساءل ان كانت الدوافع ذاتية أو عامة وان كان الشاعر بسببها أنانيا أو مصلحا ويجد الناقد نفسه قريبا من كتب علم النفس التى درسها يحاول ان يطبق مبادئها فى قسط غير كبير من التوفيق حيث ينعزل عن النص ويقع فى المجردات ، لكنه يعود فى النهاية الى تأكيد النزعة التى كان يرتضيها من الشعراء فى عصره وهى القرب من العصرية والبعد عن الأسلوب المحافظ التقليدى الذى يلتفت الى الوراء البعيد وهو أسلوب جاف يصور ثقافة أصحابه فقط تلك الثقافة العربية القديمة ويصر على هذا الأسلوب مدرسة معروفة (١٦) .

وهو لا يرضى كذلك بالأسلوب الجديد المضطرب الذى يختلف بين العجمة والعامية ولا يسميه تجديدا « وبين هذين أو فوق هذين نجد هذا الأسلوب الذى يجمع الى الجمال الحديث

---

(١٦) المرجع السابق ص ١٤٢ .

قوة الأسس اللغوية المقررة — فيه هـذه الرقة العصريـة التى تحببـه الى النفوس ، وفيه هـذه القوة العربيـة الساميـة ، وبالاختصار هو الأسلوب الجديد حقا ، أو هو الذى يجمع بين القديم والحديث — ومن أمثلته أسلوب أبي الوفا » (١٧) .

* * *

(١٧) المرجع السابق ص ١٤٢ .

# مختـــارات

# البلاغة بين العلم والفن

حينما يدرس الطالب قواعد البلاغة ومسائلها دراسة نظرية منظمة ، يقال : انه يدرس علم البلاغة ، كما يدرس مواضع الفصل والوصل ، وقوانين التشبيه والمجاز ، واصول الخطابة والرواية والوصف ، فاذا ما اخذ يطبق هذه القواعد تطبيقا عمليا بانشاء الكلام البليغ ، قيل : انه يعالج فن البلاغة ، كان يرتجل الخطابة ، أو يكتب القصة ، ويبدع الوصف . فالعلم هو المعارف الانسانية فى أسلوب منسق ، والفن هو هذه المعارف فى شكل عملى تطبيقى . والفن نوعان : نافع كالصناعات التى يكون عمل الجسم فيها اظهر من عمل الذوق . وفن جميل ، وفيه يكون اثر الذوق ومظهره اشد من اثر الجسم كالموسيقا والأدب والرسم ، والتصوير . فهذه كلها لغات حسية جميلة تعبر عن عاطفة الانسان وشخصيته الفنية تعبيرا جميلا بوسائلها المختلفة . كالحان الموسيقا ، وعبارات الأدب ، والوان الرسم ، وأدوات التصوير وهو عمل الصور — أى التماثيل — وهناك كلام كثير فى الفروق بين العلم والفن ليس هنا موضع الخوض فيه (١) .

(١) راجع للمؤلف : أصول النقد الادبى ص ٥٦ طبعة ثانية .

وانما نذكر فى هذا الفصل صلة البلاغة بكل من العلم والفن مع الاشارة الى فوائدها فى كل ناحية من هذه النواحى متوخين الايجاز مادام كافيا .

( أ ) وقد أسبقنا القول فى أن البلاغة علم أدبى ، وكنا نلاحظ هناك نسبتها الى الأدب بمعناه الخاص غالبا ، أى هذه النصوص الممتازة من الشعر والنثر ، وقرناها بالنقد الأدبى ، فكلاهما نافع فى ارشاد الكتاب والشعراء الى خير المثل التى تهب لآثارهم الفنية خاصتى الافادة والتأثير ، ونستطيع هنا أن ننسبها الى الادب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التى تبحث فى علاقة الانسان بالزمان والمكان ، وعلاقة أفراده وجماعاته بعضهم ببعض كالتاريخ ، والجغرافيا ، والقانون ، والاجتماع ، والاخلاق .

وليس من شك فى أن البلاغة تبحث فى هذه الصلات وتقيم عليها مسائلها الرئيسية وهى كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال كما اتضح ذلك فى الفصل الثانى من هذه المقدمات . فأصول الخطابة قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين ، وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التى نعيش فيها وكذلك الكاتب والشاعر والراوى وكل صاحب قلم أو لسان ، ولكن ما فائدة هذه الدراسة النظرية ؟ الا يستطيع الانسان أن يكون بليغا دون أن يدرس قواعد البلاغة ؟

مثل ذلك قيل لعلماء المنطق لما وضعوا للناس طرق التفكير الصحيح وليس من ينكر على بعض الناس صحة التفكير وحسن التعبير دون الرجوع الى قواعد المنطق وعلم البلاغة وقد أجاب المناطقة بأن علمهم من أهم الوسائل للتربية العقلية والمرانة على طرق البحث العلمى الصحيح على أن الانسان يمكنه الاستغناء عن

المنطق ما دام تفكيره صـــوابا ولكن من يستطيع أن يضمن لنفســه أو لغيره اطراد الصواب وعدم التورط فى الأخطــاء ولاسيما فى المسائل الملتوية العويصة ؟ ومثل ذلك يقال عن النحو والعروض وعلم الصحة (٢) .

ولمـا وجه هذا السؤال الى رجال البلاغة ، قالوا : اننـا نعترف بأن هناك من ذوى المواهب البيانية ، والاستعداد الفطرى لانشاء الأدب الجميل ، ولكن هؤلاء أنفسهم معرضون للوقوع فى أخطاء شتى حين يتناولون فنون الخطابة والرواية والقصـــة ، اذ لا يعقل أن يستوعب الانسان بفطرته تجارب العلمـاء والفنيين والنقاد فهذه الدراسة العلمية تختصر وقت الطالب وتوفر عليــه كثيرا من التجارب الواسعة وهى ضمان يقى الأديب الزيغ الذى لم يتنبه له ، ويهديه الى أقوم الطرق البيانية ، ويرسم له المثل الصالحـة للأداء فيفيد الأدباء من ذلك أجل الفوائد وأغزرهـا يضيفون الى عمرهم الآن أعمار السابقين من العلماء والأدبـاء ، أما غير الموهوبين فلن ييأســوا لأن هذه الدراسة النظرية تصقل مواهبهم الأولية فتعلمهم طرق القراءة والفهم والنقد وتظهرهم على نواح فى الأدب مستورة وتجعل قراءتهم عميقة نافعة . هـذا من الناحية الأولى ، ومن جهـة ثانية يكتسبون ذوقا مهذبا يجعل أحاديثهم وأحكامهم وكتاباتهم أقرب الى المعقول ، وأوفق للذوق الجميل . ومن هنا نجد مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصـــول النقد الأدبى من حيث الارشـــاد والافـــادة حتى تســـمى أحيانا البلاغة النقدية Critical rhetoric .

---

(٢) أصول علم النفس للأستاذ قنديل : جـ ١ : ص ٣ .

( ب ) واذ ذكر الفن العمل أو النافع فلا تعدم البلاغة ما يصل بينها وبينه ويبدو ذلك فى ناحيتين :

**الأولى** — من حيث طبيعتهما ، فالبلاغة تحوى هذه الناحية التطبيقية التى تبدو واضحة فى الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارىء او السامع فى هذه الأحوال المتباينة ، فالخطابة لها مواقفها ورجالها واساليبها ، والكتابة تحسن حيث لا يحسن الشعر ، والحوار يجود حين لا تنفع المحاضرة بشىء ، حتى حركات الخطيب والممثل كثيرا ما تكون جزءا من التعبير البلاغى .

**الثانية** — من حيث غايتهما ، فاذا كانت غاية الصناعات النفع المادى وكسب المال فذلك يمكن توافره فى الفن البلاغى ، كما فى الصحافة المادية ، والتقارير الاقتصادية ، والكتب العلمية التى ترمى الى غاية نفعية مادية كالزراعة والصناعة . وناحية أخرى حين يتخذ الأدب نفسه وسيلة استجداء وكسب ، وفى ذلك زراية به ، وتقل له من ميدان الفن الجميل الى دائرة الحرف والصناعات .

( جـ ) والبلاغة بعد ذلك اشد ما تكون صلة بالفن الجميل ، لأنها فى الحقيقة احد هذه الفنون كالرسم ، والتصوير ، والموسيقا ، والنقش ، ونستطيع هنا أن نذكر بعض نقط المشابهة بين البلاغة وبين سائر هذه الفنون (٣) .

١ — القدرة على التعبير الجليل هبة طبيعية ، كحاسة السمع للموسيقا ، والبصر للألوان والتناسب بينها . وهذه

---

(٣) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثالثة للمؤلف .

القدرة متفاوتة الدرجات بين الناس وفى الأحوال المختلفة ، فقد تكون مرهفــة يقظى تدرك سر الفصاحة ، ومواطن الجمال بداهة كما تحسن ارتجال القول المؤثر الجميل ، وقد تكون فاترة هادئة ، فهى محتاجة الى ما يوقظها ويشحذها من قراءة عميقة او استماع الى نصــوص جميلة ، ولكنها على اية حال كافية للانشاء العادى والكتابة العلمية الواضحة . وهذه الموهبــة الطبعية هى السر الأول فى النبوغ البيانى والعبقرية الأدبيــة ، وقد اسبقنا ان ذوى الملكات الفنيــة اقدر النــاس على الابتكار ، واصدقهم حكما على الآثار الكتابية ، واكثرهم انتفاعا بالدراسات النظرية .

٢ ــ طالب البلاغة كغيره من طلاب الفنون الاخرى ، لايكتفى بهذه الموهبة الطبعية بل يحاول دائما صقلها ، وتهذيبها ، وترقيتها لتقوى ، ويطرد نموها لتجاوز الدرجة الوسطى الى مســتوى النبوغ والابتكار . وهنا نرى طرافة الأساليب وجدتها ، وفرضها على الأدب والأدباء . فعل ذلك الجاحظ قديمــا ، ويحــاوله كثير من المعــاصرين والمحدثين . ولولا ذلك لعاش الناس فى درجــة ابتدائية ووقفت حركة التجديد .

٣ ــ الأسلوب البلاغى ــ كالأسلوب الموسيقى والتصويرى ــ معرض لأخطاء يقع فيها الطــالب ويجب التنبه لها والحرص منها باخلاص شديد . منها التهاون الذى يدفع بالأديب الى التعــابير المحفوظة والتراكيب المبتذلة دون التفكير فى معانيها ومقدار ملاءمتها للغرض المقصود . وهذا هو التقيد الأعمى والكسل الضار ومنها الثقة العمياء بالنفس والاعتداد بالمهارة الشخصية وعدم الصبر على المرانة اللازمة لتقويم الأساليب . وهذا العيب يظهر عند من تسهل عليهم الكتابة وتكون طباعهم فياضة ، فيظنون ــ خطــأ ــ ان

استعدادهم كفيل بالنجاح . ومنها الشغف بالمحسنات البديعية وتكلف الاغراب والمبالغة ومعنى هذا ان الكاتب يعنى بالثوب الذى يلبسه المعنى اكثر من عنايته بالمعنى ذاته ، فيصبح الادب اشبه بالحرف اليدوية يعمل لذات الألفاظ ، مع ان الفن البلاغى لم يوجد الا لنشر الأفكار وخدمة المعانى التى يجب أن تستقر فى نفوس الآخرين . وقد وجد فى تاريخ الادب العربى جماعة من الكتاب جعلوا همهم الصناعة اللفظية وغلبوا جانب الألفاظ على ناحية المعانى والموضوعات ، ستجد أمثلة منهم فيما يرد عليك فى دراسة الأساليب .

٤ — هناك فكرة شائعة بين الفنيين كثيرا ما يتشبث بها طلاب البلاغة هى ان تقييد الفن ورجاله بالقوانين الموضوعة يطغى على حرية الطالب ويحد من كفايته ، وقد يكبت نبوغه المرجو . على أن هذه الأساليب التى تتراءى أول ظهورها شاذة غريبة كثيرا ما تصبح بعد حين مألوفة مقررة او مستحبة متبعة . فاذا خرجنا البلاغة على هذه النظرية الفينا جهود السابقين وعرضنا الناشىء لتجارب خطيرة قد تضره . وخير للطالب أن ينتفع بآثار السابقين لتكون له نقطة ابتداء وارشاد . وله بعد ذلك أن يبتكر ما شاء فى ظل هذه الآثار وعلى هدى من اصول البلاغة حتى لا يصاب بالشطط . وعلى هذا الأساس تجد المعاهد العلمية تأخذ الطالب بدراسة الأدب القديم والحديث معها لعلها تعرض عليه بذلك ما يختار منه خير مساعد له على الافادة والنبوغ .

٥ — واذا لاحظنا النصوص البيانية من ناحية عناصرها التى المنا بها فى الفصل الأول ومن ناحية غايتها التى هى غاية الأدب

التعليمية والتهذيبية ومن ناحية صلتها بالموسيقى الأدبيــة ؛ رأينا البلاغة تسيطر على ميزات الفنون الجميلة الأخرى وتمتاز بهــذا الافصاح الواضح .

* * *

هذا وقد درسنا هذا الموضوع دراســة مفصلة فى كتابنــا ( اصول النقد الأدبى ) ــ الفصــل الخامس من الباب الأول ــ فيحسن الرجوع اليه لزيادة الايضاح .

# موضـــوع علم البلاغــة

رايتــا ان البلاغــة العربيــة انتهت فى ابحاثهــا الى علمين أساسيين : المعانى ، والبيان ، وجعلت البديع ملحقا بهما ، كمــا لاحظنا ان مباحث هــذه العلوم لا تخرج فى جملتها عن دراســة الجملة والصورة لتغذية قوة الادراك النفسية ، وسنرى هنا ، كما بينا من قبل ، ان موضـــوع البلاغة اعم من ذلك واشــمل وانه لا حاجة بنا مطلقا الى هذه الأسماء العلمية — كالمعانى والبيان والبديع — التى تطلق على نقط جزئية لا تستوجب هذه العنوانات.

يعرف موضوع البلاغة بالرجوع الى اهم خواصها وهى مطابقة الكلام لمقتضى الحــال (١) ، فأبحاث علم البلاغة تدور حول هذه المسألة وبيان ما يناسب وما لا يناسب ، لأن ما يحســـن فى خطاب جماعة أو فى حال ما ، قد لا يحسن مع جماعة او فى حال اخرى ، وما قد يصلح لغرض علمى من الأساليب لا يصلح لغرض ادبى ،

---

(1) راجع Genuneg

فالمسألة هي بيان الأنسب ؛ لذلك يعترضنا دائما هذان السؤالان: ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟

والاجابة عن السؤال الأول تتناول القواعد الخاصة بمادة الكلام البليغ من حيث موضوعاته ، وأفكاره ، وعواطفه ، واخيلته ، كما أن الاجابة عن السؤال الثانى تقوم على طريقة التعبير عن هذه المادة وادائها .

ويجب ان نلاحظ أن قوانين التعبير تشمل المادة أو تمسها، اذ كانت المادة مقياس العبارة وسبب تنوعها فالأسلوب يختلف خطابة عنه رسالة ، والعبارة الاستفهامية تخالف الاخبارية ، وكذلك دراسة المادة لا تخلو من القول فى التعبير ، فالمادة لا تدرس على أنها شيء منفصل مستقل ، وانما يراعى أنسبها ، وصلته باللغة التى تؤديه تقريرا كانت او حوارا ، ومن الناحية النقدية لا أستطيع وصف الكلام بالوضوح او الجمال الا اذا نظرت الى معانيه فهى مقياس هذه الأوصاف كما يمر بك فى الكلام على صفات الأسلوب . ومعنى هذا أن ناحيتى الدراسة البلاغية تلتقيان كما رأيت ، وقد تفترقان افتراقا جزئيا حين نتاخر الى الوراء لننظر فى مسألة الصحة وحدها ، أى حين نبحث فى صواب الفكرة فى ذاتها ، أو فى سلامة التراكيب نحويا لكن الدرس البلاغى لا يرى فصلهما بحال .

ومهما يكن من الأمر فان الدراسة العلمية تبيح لنا ان نتناول كل جانب ونخصه بدراسة غالبة فيه ، وبذلك ينحصر موضوع البلاغة فى بابين أو كتابين : الأسلوب ؟ والفنون الأدبية .

١ ـ الأسلوب Style : وفى هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التى اذا اتبعت كان التعبير بليغا أى واضحا

مؤثرا ، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة ، والأسلوب من حيث انواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه ، وقد يجد الطالب فى هذا الدرس شيئا من التفاصيل المحتاجة الى اناة وصبر لكنها خطيرة النتائج فى فن البيان .

وفى هذا القسم نضع البلاغة العربية ، فعلم المعانى يدخل كله فى بحث الجملة وعلم البيان واغلب البديع يدخل فى باب الصورة ، وتبقى المباحث الاخرى مهملة فى هذه الكتب التى انتهت اليها الدراسة البلاغية . نعم انك واجد بلاشك فى كتب الأقدمين كالصناعتين ، ودلائل الاعجاز ، وأسرار البلاغة ، والمثل السائر مباحث قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة .

٢ ــ الفنون الأدبية وقد تسمى قسم الابتكار Invention وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ وليلاحظ ان الدراسة هنا شكلية كذلك فهى لا تخلق المادة للطالب ولا تعد له الأفكار والآراء فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجاربه الحيوية التى تمده بالآراء وتكشف له عن الحقائق . وعلى البلاغة أن تشير فقط الى ما يتبع فى تأليف المعانى وتنظيم الفنون اقساما لتنتج الآثار المرجوة .

وهنا أشير الى مسألة هى نتيجة لما أسلفنا ، تلك أن علم البلاغة يميل فى جملته الى الناحية الشكلية أو الأسلوبية فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى

كثيرا بالعبارات والأساليب حتى ان بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب . ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن في هذه الموضوعات التي ذكرنا ولن نستطيع الافلات من الاجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول :

وكما لاحظنا قصور علوم البلاغة عندنا في قسم الأساليب كذلك نجدها قاصرة في قسم الفنون الأدبية الا فقرات مفرقة أو فصول درست لأغراض غير ادبية كما في آداب البحث والمناظرة .

وبالموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الأخيرة ، وبين موضوعها كما يجب أن يكون ، نستطيع ان نقرر النتائج الآتية :

١ ـ ان نصف البلاغة النظرية مفقود في اللغة العربية ، أكثره في قسم الفنون الأدبية ، وباقيه باب الأسلوب . على ان ما ترجم من خطابة ارسطو وشعره انما نقل على انه فلسفة لا أدب وكانت الترجمة قاصرة فلم تفد كثيرا .

٢ ـ ان شطرا من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعاني والبيان والبديع وهو شطر على خطورته يعوزه التنسيق ، ولا حاجة بنا الآن الى هذه الأسماء التي تسمى علوما خاصة لأنها فصول بلاغية يسيرة .

٣ ـ ان البلاغة العربية في حاجة الى وضع علمي جديد يشمل هذه الأبواب والفنون التي أشرنا اليها . ويصل بينها وبين الطبيعة الانسانية وملابساتها الزمانية والمكانية ، حتى يخدم الأدب ، وذلك كله غير البحث التاريخي الذي يفرد له درس خاص .

وقد نوهنا فى مقدمة هـــذه الطبعة الرابعة بهذا المنهج الجديد الذى ينبغى أن يوضع على أصـــوله علم البلاغة العربية ونعيد ذلك هنا ، لا نمل الدعوة اليه فقد مضت القرون ونحن متخلفون فى هـــذا الميدان ، وها نحن أولاء ننتظر كتاب البلاغة الجديد حتى لا نعيش على ترديد ما سبقنا اليه فى غير فائدة ولا تجديد .

٤ — ان الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم والغازهم فذلك هو الذى أفسد بلاغتنا وحولها أبحاثا لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء .



ولست أدعى أنى أفعل شيئا من ذلك فى هـــذه الفصـــول وحسبى أمران :

الأول هذه الاشارة الى ما يجب أن ننهض به .

الثانى أنى تناولت الأسلوب من بعض نواحيه العامة فاتخذت هذا الدرس فاتحة لمواصلة البحث علنا ننتهى الى وضـــع علم البلاغة العربية .

# الغزل فى تاريخ الأدب العربى (1)

## كما يراه برونتيير

### - ١ -

### المذهب العلمى لدراسة الفنون ـ الغزل ـ نشأته ـ أطواره

ولم لايكون « لبرونتيير » رأى فى أدبنا العربى وتاريخه . أليس من رجال الأدب المشهورين فى فرنسا ، والذين حاولوا ان يجعلوا الآداب نوعا من العلوم تخضع لقوانين خاصة وقواعد ثابتة كالمنطق وعلم النبات والحيوان ، ثم يجرى عليها قانون النشوء والارتقاء فتستحيل من حال البساطة والسذاجة الى حال التركيب والازهار شأن كل الاحياء ؟

أليست الفنون الأدبية أنواعا المخلوقات لها حكم الاناسى ، لأنها صادرة عن الانسان ، ولأنها صور لنفوس حية تستحيل،

---

(1) وادى النيل ٣١ اكتوبر سنة ١٩٢٨ .

باستحالتها وتدل على درجة رقيها فى ناحية الفن ؟ فاى عجب اذا نحن اخذنا فى درسها واستقصاء مناحيها والرجوع بهـا ، الى نشأتها الأولى وملاحظـة ما يتوالى عليها من التغير اثنـاء فترات الزمن الى هـذا العهد كما يفعل انصار « دارون » فى دراسـة الأشـياء .

لا تظن انى اعرض عليك صفحة من دراسـة هذا الأديب الفرنسى لامرىء القيس أو ابن كلثوم او جميل او المجنون او اترجم ما كتبـه عن نشأة الغزل العربى من عهد الجاهلية الى وقتنـا الحالى . فما أعرف للآن انه كتب فى هذا المعنى . ولكنى أدرس معك هـذا الفن بأسلوب برونتيير مع تحفظ شديد أعرضه عليك راجيا أن لا ترفضـه . يرى هذا الأديب ان الفنون الأدبيـة تشبه الأشخاص الحية من حيث خضوعها لأحوال الزمان والمكان والوان السياسـة والاجتماع ، فهى تتنقل فى العصور التاريخية الأدبية مصطبغة بأصباغ تلك العصـور حاملة فى طياتها جميع ما احاط بها من مؤثرات . وهى من أجل هذا تعتبر المقياس الحق لتاريخ الآداب وتمييز عصوره كل بميزات خاصـة طبعتها البيئات فى تلك الفنون الأدبية حتى صارت حلقات متنوعة حسبما مر عليها من عصور . فكانت الحماسة العربية خاضعة فى الجاهلية لسلطان العصبية للقبيل أو الجـار أو الذود عن الشرف والكرامة ، فاذا بها تستحيل صدر الاسلام الى حماسة دينية ، همها نصرة الدين وتكوين دولته الفتية . ولكنها عادت بعد عصر الفتوح الاسـلامية وظهور الفرق السياسية والدينية فى العرب الى نضـال داخلى ظهرت آثاره فى عصر امية وبنى العباس .

وهكذا كان الشعر الحماسى يقيد هذه الألوان متأثرا بتلك المذاهب المتناقضة او بالروح العامة للدولة فى اطوارها . أفلا يصح

لنا اذن ان تعتبر هذه الحالات التى مرت على فن الحماسة مقاييس صالحة لتكوين الصور التاريخية للحماسة العربية ، فاذا أردنا درس هذا التاريخ فما علينا الا ان ندرس المؤثرات العامة والخاصة التى جعلت هذا الفن بدويا مرة فاسلاميا اخرى . ثم اجتماعية آخر الأمر . ونكون فى هذه الحالة اصحاب قوانين تشبه القوانين العلمية الخالصة فتريح انفسنا ونريح مؤرخى الآداب من هذا الاضطراب فى تكوين عصور التاريخ الأدبى .

هكذا يقول برونتيير ويصرف النظر عن اشخاص المؤرخين من جهة . وعن اشخاص القراء والكتاب الذين خلقوا تلك الفنون من جهة ثانية . ولعله لا يهمل البيئة التى حوت الأدب وانواعه . وعلى هذا الرأى ندرس القصص العربى والنوادى الأدبية ، والشعر السياسى العربى والخمريات والوصف ، وكذا الغزل .

ولكن ما رأيك اذا انا عرضت عليك اثناء الدراسة هذين البيتين لجرير :

ان الذين غدوا بلبك غادروا
وشلا بعينك مايزال معينا
غيضن من عبراتهن وقلن لى
ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟

فقلت لك : هذا غزل رائع جميل ، فيه شكاية حارة ، وتهويل فى آثار الهوى ، لقد كان هؤلاء الناس قساة ظالمين حين ذهبوا بفؤادى وخلفونى هاطل الدمع ثرار المين ، ولم يرحموا أولئك الفتيات اللائى فزعن لهذا النأى وبكين ساعة الوداع ، وشكون ذلك الهول الكبير الذى حملنا عليه الحب حتى عجزنا عن كتمه .

فقلت لى : هذا خطأ كبير ان هو الا نوع صناعى عمله هذا الشاعر تقليدا لشعراء الغزل الذين عاصروره — امثال جميل وابن ربيعة — وانضجوا الغزل تضجا نسيبيا فى هذه اللغة العربية . واذن فلا مناسبة بين قول جرير هـذا وبين عصره وهو عصر المجون وجميل وابن ذريح . . جرير يشكو ولكن من ؟ الذين ذهبوا بحبه . ومن حبه ؟ ليست واحدة معروفة وانما هو مقسم الفؤاد بين اللائى غيضن من عبراتهن . وما كان اجدرهن بغزارة الدمع ساعة الوداع ، فهلا وقف لهطوله ؟ وجرير بعد هـذا حمل الشكوى عن نفسه اليهن فهن اللائى قلن « ماذا لقيت من الهوى ولقينا » واى شىء بقى له ؟ لاشىء سـوى ذلك المعنى المتعارف « الذين غدوا بلبك » والا ذلك النسج اللفظى الذى اتقن حبكه حقا . ولقد يظهر من البيتين ان هؤلاء النسـوة كن مفتونات بجرير اكثر من فتنته هو بهن . اليس عكس ذلك هو الأليق بالشاعر الغزل ؟

وآخر الأمر اذهب معك الى جرير نحتكم اليه ، فاذا به كاذب فى غزله . واذا به لم يعشق ابدا « ما عشقت فى حيـاتى ولو قد اصبت به لنسبت نسيبا تحن منه العجوز الى شبابها » وكان قوله هذا حجة عليه . والا فاى عجوز لا تحن الى شـبابها ، اذا هى ذكرته او ذكر لها بدون حاجة الى جرير ونسيبه او غزله ؟ وستعرف اننا نفرق بين هذين اللفظين فى الاصطلاح الفنى .

واذن . نحن مضطرون بحكم اذواقنا الى الخـلاف فى تقدير تلك الآثار الأدبيـة وقيمتهـا ، والى الرجـوع احيانا الى نفس الشعراء — مثلا — لنفهم اى علاقة بينهم وبين آثارهم وهل هم صـادقون او مقلدون ، واى مناسـبة بينهم وبين عصرهم الذى اخرجهم فى هذه الدرجة من النبوغ الفنى ؟ الست ترى كثيرا من الشعراء المعاصرين يقلدون سابقيهم بذكر الاطلال والبان والعلم

فيغشون المؤرخ ان لم يكن حريصا على تفهم حقيقة هذه الظاهرات الأدبية ؟ ثم الا تعرف أن من شعرائنا الأفذاذ الذين سبقوا عصورهم ، فاحتال المؤرخون الى تركيزهم فى أماكنهم واجبارهم على الاطمئنان الى تلك العصور التى حيوا فيها . وذلك هو المعرى الذى ابتدا الناس هذا العصر فقط يفهمون فلسفته ومذاهبه فى فهم الحياة والديانات ؟

الا ترانا مضطرين الى تعديل منهج « برونتيير » تعديلا يضيف اليه العناية بالمنشئين ثم المؤرخين انفسهم اما نحن المؤرخين فقد اختلفنا وحكمنا اذواقنا . وكان احدنا مع العصر ومع الشاعر ، وكان الآخر على الشاعر . ومع ذلك فلابد من هذا الذوق . ولابد ان يكون ذوقا معتدلا ، يفهم الأدب فهما حقا خاضعا لأصول النقد الفنى . لا ذوقا شاذا سقيما يطمس الجمال ولا يحسه . او يحاول ان يفهم الشعر على أصول المنطق والجبر والحساب . فالأديب هو الذى يفهم الأدب ويحكم لصاحبه او عليه ، وصاحب الملكة الفنية هو الذى يفهم الفن ويتذوق اسراره ويراع لمشاهده ، فى حين يرى الآخر اباه الوجدان جامد العاطفة لا يسيغ له معنى .

واما نفس الشاعر او الكاتب فهى الزم لنا ملاحظة ، واحق بالعناية لأنها مصدر هذا النتاج الأدبى . ولابد من مراعاتها مع البيئة التى حوتها ، فكان منهما مزاج فنى او أدبى خاص ترك لنا هذا الشعر الذى يدل على شيئين على الشاعر وعصره .

وقد رايت أننا حين رجعنا الى جرير عكس لنا الحكم واظهرنا على نفسه الخيالية ، ففسر لنا خلو شعره من الحرارة وحرقة الوجد والجوى .

ما هذا ؟ اننا نريد ان نقرر المنهج الذى نسلكه لدراسة الفنون الأدبية وتاريخها ، فذهبنا ذلك المذهب الفرنسي ، فاذا به يحاول أن يجعل الفنون كالعلوم لها قواعد ثابتة لا دخل فيها للذوق ولا للرأى فنفرنا منه لأن الفنون ظاهرة وجدانية لا فكرية . والوجدان لا يستقر على حال واحدة فى مختلف العصور والبيئات ، واضطررنا أن نضيف الى هذا المنهج احترام رأى الأديب المؤرخ ، الذى يعنى باظهارنا على معانى الجمال فيما يدرس. والى احترام نفس الشاعر الذى ندرس آثاره لنفهم خصائصه وعلاقتها بشعره وعصره . واذا بنا فى دائرة مرنة تنفر من القيود وتبرىء الأدب من القوانين الضيقة ، وهذا خير سبيل له ، فما كان للخيال أن يحبس ، وما كان للعواطف ان تسجن وما كان للذوق أن يسلك سبيلا لا يتعداها .. ان ذلك واد للملكات وامانة تؤدى الى الجمود والفناء .

فلندرس الغزل العربى على هذا الأساس وهو اساس عريض ضيق : عريض ففيه الزمن والشعراء ، وفيه الأمكنة والملابسات السياسية والاجتماعية . وهو ضيق لما اتعبك وانت تحاول استنباط ذلك من تاريخ العرب ولاسيما الجاهلى ، فقد ذهبت عوامل النسيان بآثاره ، ولكنا محاولون الكشف عنها من جديد .

❋ ❋ ❋

**ما الغزل ؟ وكيف ينشأ ؟**

ولعل المعروف الشائع ان الغزل هو الحديث عن المرأة وما قد يكون لها من جمال وفتنة ، وما قد تؤثر فى نفس الرجل وتبعث فيها الحرقة والجوى ، أو كما تقول كتب اللغة ان الغزل هو اللهو مع النساء . فانت تجد أن هذا الكلام فيه خلط ومزج

يجمع شتى الألوان وانواع المعانى والموضوعات التى ترجع فى الحقيقة الى أصــول متباعدة وقد تكون متنافرة ايضا . فما كان كل حديث عن المراة غزلا وليس كل شعر فيه ذكر المراة فنا ترى فيه تلك العاطفة التى تصــل بين الرجــال والنســاء . بل نريد فنقول : ان الغزل الحق انما هو الحديث عن الرجل لا عن المراة. هو ذلك الشعر الذى يصف نفس الرجل وآلامه وآماله فى المراة ومنها . ويصور تلك الحرقة التى أمضت الرجل لمـا اسره جمــال المراة ثم امتنعت عليه فاورثته حسرة ونارا ، فشكا المراة وتضرع اليها وشكا الحب وآثاره ، وساهر النجوم واستلهمها اخبــار من يحب . ورأى فى كل مظــاهر الحياة حبا وقطيعة وشــوقا وعجزا بما تسدله نفسه على الدنيا من الألوان والآثار :

**لقد زارنى طيف الخيال فهاجنى**

**فهل زار هذى الابل طيف خيــال**

❋ ❋ ❋

**فاذا وصلت فكل شىء باســم**

**واذا هجــرت فكل شىء بــاك**

❋ ❋ ❋

**أعدى الحمام تأوهى من بعدهــا**

**فكأنــه فيمــا ســـجعن رنين**

الســت ترى أن هذا الغزل بعيد عن ذكر المراة فى حين انه اشد ما يكون بها اتصــالا ؟ لأنها سببه ومبعثه . فهى ذات الجمال وهى

التى ـ بما فيها من معانى الأنوثة ـ وقد ملكت على الرجل مشاعره ثم خلفته اسيرا . فهل تطمع بعد هذا ان اسمى غزلا قول حافظ :

**والأم مدرسة اذا أعددتها**

**اعددت شعبا طيب الأعراق**

من الشعر الاجتماعى ؟ او قول عمرو بن كلثوم :

**وثديا مثل حق العاج رخصا**

**حصانا من أكف اللامسينا**

من مثل هذا الشعر الوصفى ؟ او قول بشار :

**واسترخت الكف للعراك وقالت :**

**ايه عنى والدمع منحدر**

**انهض فما انت كالذى زعموا**

**انت وربى مغازل اشر**

من ذلك الشعر القصصى الماجن الذى راج عصر العباسيين وما بعده بتأثير بشار وابى نواس وتلاميذهم ، حين استلزمت ذلك الحياة الاجتماعية ـ كما تذكره فى حينه من هذه المقالة .

ولا اظنك تقول : ان مرجع هذا كله الى المراة ، فان المراة لها فى كل باب من هذه الأبواب معنى خاص واعتبار مقصود . وان اختلطت تلك المعانى احيانا فجاءت الشكوى مع الوصف او القصص :

من رســوای الى الثريا فانى
ضقت ذرعــا بهجرها والكتاب
سلبتنى مجاجـة المســك عقلى
فسلوها ماذا احل اغتصــابى
وهى مكنونـة تحـير منهــا
فى اديم الخــدين ماء الشباب
ابرزوهــا مثل المهــاة تهادى
بين خمـس كواعــب اتــراب
ثم قــالوا تحبها ؟ ! قلت بهــرا
عــدد القطر والحصى والتراب

الم تر الى ابن ابى ربيعة فى هــذا الشعر كيف شكا الهجر الذى ذهب بعقله فراح يتعرف السبب ويسأل عنه ؟ ثم لم ينس ( الثريا ) تلك الفتــاة الحصــان التى تحير ماء الشباب فى خديها فكانت زينة اترابها . ثم قالوا تحبها ؟ ! عجبــا كيف لا وقد بلغ منى الحب درجة الجهد ( بهرا ) ثم لج به العجب الى ان قــال : عدد القطر والحصى والتراب . وليت شعرى ماذا بقى بعد هــذا ؟ وماذا يقول جميل والمجنون وابن ذريح بعد ؟

وهنا نقول : ان الحديث عن المراة اول الأمر يكون وصفــا لمحاسنها وجمالها ثم يتبع هذا وصف هــذا الاثر فى نفس الرجل وهيامه وغرامه ، وآخر الأمر يكون الشعر حديثا وقصصا عما يكون بينهما من لهو وعتب وتسام واسفاف . وليس بعد الاسفاف

الا هدوء العاصفة والانصراف الى درس المراة كلغز او شيء من اشياء الدنيا . ثم التصـون عنها والبحث فيما قد يكون أسمى ، من جمال عام في جميع مظاهر الكون .

وليس هذا التقسيم منطقيا له حدوده الجامعة المانعة ، فان ذلك غير ميسور هنـا ، وانما هو سبيل النفس الانسانيـة واستحالتها في فهم المراة وتقديرها سـواء في الحياة الفرديـة للانسـان ، او في الحيـاة العامة للجماعات البشريـة في عصـور التـاريخ .



وكيف ينشـأ معنى الغزل في نفس الرجـل ؟ . نعم والمراة ايضا ـ ويستحيل في هذه الأطوار ؟

يظهر ان ذلك يرجع الى ما بين الرجل والمراة من الاختلاف في الصفات الطبيعيـة صفات الرجولة والأنوثة . هـذا رجل فيه الناحية الجامدة الموجبة ، التى تحتاج في نتجها واثمارها الى تلك المراة الناعمة الخصبة السلبية ، التى تشعر ايضـا انها في حاجة الى الرجل يظلها ويحميها ويحدلها عن نفسها ويشعرها بقيمتها في الحيـاة .

في الرجل معانى القوة والعزيمة والصـلابة والبأس ، وفي المراة معانى الرقة والجمال والعطف والرحمة ، وما احوج الأولى الى الثانية لتكون النتيجة الاعتدال والهدوء والسعادة ، فهمـا معا اشبه شيء بموجب الكهرباء وسالبه ، اذا اتصـلا ، فالضوء والحرارة والقوة ، والثمرات القيمة النافعة .

على هذا الأساس الجنسى تقوم العلاقة بين الرجل والمراة علاقــة المحبة والميل الى الاختــلاط والامتزاج لتكوين الحيــاة المنزلية والأسرة الانسانية ، وليس هذا الا ظاهرة طبيعية تماثل نظيرتها فى جميع مظاهر الحياة الحيوانية والنباتية ، نعم والجمادية ايضــا .

حدث عن المراة العصرية ما تشاء من رقى ونزعة الى الترجل، ولكنك لن تراها أبدا تحيا وتعيش الا فى نفس الرجل . وبقــدر ما يهبها الرجل من تقدير ومحبة وحنو . تراها حية مفراحــة نشيطة بعيدة الأمل . وأما اذا نزعت من قلوب الرجال — فلا مكانة لها عندهم من ناحية الأنوثة — فهى ذلك الشىء الذى يتحرك فى غير حياة او امل . سيان لديه الحياة والموت ، فتستحيل رجلا مشوه النفس والمعنى ، وتلازمها الحسرة لأنها فقدت الحياة الحقة حين فقدت ذلك « الكرسى » فى نفوس الناس .

ثم حدث عن الرجل ما شئت من مجد وقوة وطموح الى أمثلة الحياة العالية واحتقار لمســتوى البشر ، ثم أخل به لحظــة ما أفلا تراه — على الأقل — فى حاجة الى المراة تعجب به وتبعث فى نفســه حرارة الطموح والتسامى ليحوز هو ايضــا من رضاها واعجابها أقصى حد ، وأجزل نصيب ؟ لا ابالغ فأقول : لعل حركة الحياة وما يقوم فيها من اختراع واطراد عمران ، انما هو فى سبيل المراة ولأجلها . أليس ذلك لتحصيل المــال وتوفير أسباب السعادة والاطمئنان ؟ لمن ؟ لأجل الرجل مع المراة ولارضــائها واجتذابها ، ولراحة الأسرة الصغيرة أولا والعالمية ثانيــا . والمراة فى كل ذلك واســطة العقد وقمر الهالة . وانت اذا أعددت الأسرة الى الحياة العامة ، حياة النوادى والمجتمعات ، فلست واجدا الا الفتى ، يذيب مخه ، ويجهد جسمه ليكســب قلب فتــاة .

ولست واجدا الا الفتاة متسلحة بما يتاح لها من جمال ودل ، ومن ثقافة وفن ، لتصرع الشبان أمام سدتها وتستهويهم الى حماها . فتفوز من قلوبهم — وان شئت من مالهم — باحسن الآمـال .

اليست هذه العاطفة المزدوجة كافية لتأريث نار المحبة والسيطرة على سنة الجنسين فى الحياة ؟ اليست اسبق العواطف الى نفس الانسان واحبها اليه واسرعها اثمارا واشدها ملازمة له ، حدثنى من هو ذلك الشاعر الذى بدأ حياته الفنية بغير الغزل ، ومن ذلك الذى تغزل بغير حب وحرارة فنجح أو سمع له الناس ؟

فالغزل اسبق الفنون الشعرية الى نفس الشاعر ، واشدها حرارة واقومها نتاجا اذ انه يتصل بالمرأة ، وهى كانت ولا تزال ملجأ الرجل وملاذه ، اذا اجدبت نفسه بالحوادث الأزمة والكوارث العاصفة ، فيحس فى حضرتها خصبا ولينا وسعادة ، ويرى فى بسمتها ابتسام الحياة وبهجة الدنيا وسعادة العيش . ولا عجب فهى نصفه الآخر . ومبعث آلامه وآماله وناحيته الفياضة المنيرة ، اليس فى جمال نفسها وجسمها معين لشعر ثرار ، والهام جليل خالد روحى ، لا ينقطع بين الرجل وبين سماء الشعر وربانه ؟ بلى وقلما نجد شاعرا فى الشرق أو الغرب الا وكانت المرأة اول شعره ومطلع قصيده و « فينوسه » الأولى .

ونعود مرة ثانية فنقول : ان الشعر اذا عرض للمرأة لا يعدو طرائق ثلاثا ، فاما أن يصف المرأة فقط ، واما أن يصف الرجل فقط ، واما ان يصف الرجل والمرأة معا وهو فى الحالة الأولى يعتبر المرأة مظهرا من مظاهر الجمال الفنى ، وصورة من صور الحياة يصفها كما يصف اى شكل يراه فيذكر شعرها الذهبى

او الفاحم وعيونها النجلاء وخدها الأسيل وثناياها اللؤلؤية ، ويذكر قوامها اللدن ثم صوتها وحركاتها فيما تعمل او تسافر وتقيم مضيفا الى ذلك أنواعا من التمثيل والاستعارة لتجميل مذهبه وتقويته ، فيذكر الشمس والقمر والظباء والملائكة والعندليب والشمع أو الرخام واللجين .

ولكنه فى الحالة الثانية بعد ان تبعث المراة فى نفسه معانى الوجد والغرام تجده يعكف على نفسه فيصف ما بها من ألم وجوى شاكيا باكيا طالبا الوصل متيما ولهانا ، يرى الغرام حارا لاذعا حتى بين الأزاهر وفى النور والأنوار وبين الطيور الصادحة والغصون الميادة ، وربما لج به الهجر الى درجة الهلاك :

**توسد أحجار المهامه والقفر**

**ومات جريح القلب مندمل الصدر**

**فياليت هذا الحب يعشق مرة**

**ليعرف ما يلقى المحب من الهجر!**

فانظر الى اى حد ذهبت الشكوى بهذا الشاعر حتى تصور المستحيل ، الحب يعشق ، ليشعر بآلام المحبين ، فيخفف من غلوائه ، ويكون بردا وسلاما عليهم . كلا ليس هذا من صالح الأدب والشعر والا ذهبت روعته وفقد حرارته وروحه .

وقد ينال الرجل من المراة اربه ، ويفوز بما يبغى فتصله ، ويكون بينهما اللهو والنعيم أو العبث والمجون ، فاذا به يتغنى بهذا اللهو ويذكره مسرورا ناعما فهذه هى الحال الثالثة حال القصص الغزلى — كما قد يسمى أحيانا ، وهذه آخر الحلقات —

للشعر النسوى ، واليها تنتهى الدورة وبها تختم المعركة ، وكما أن الدرجة الأولى هى الوصف الحسى الذى يغلب على أبوابها ومعانيها فكذلك الحالة الثالثة انما هى الوصف الحسى أيضا لما يحدث فيها من صلة ومتاع .

واما الخطوة الثانية فهى ذات المعانى الحارة القوية التى تستحق هذه التسمية ( الغزل ) بحق ، ولا سيما اذا كانت عذرية صادقة فانها تمد الشعر الغنائى بخير ما يظفر به ، وتبعث فى النفس البشرية سموا وطهارة وعفة هى نتيجة الحياة التهذيبية للآداب .

❊ ❊ ❊

ستجد فيما نقص عليك من تاريخ هذا الفن واستحالته بين حلقات التاريخ العربى الاسلامى ، انه فى جملته سلك تلك الخطة الطبيعية منذ كان الشعر العربى حتى انتهى الى ذروته فى عصر بنى العباس ، ثم نالته أمراض أصابته بعقم شديد ، فاتخذ ألوانا أخرى من الصناعة اللفظية . والغزل بالمذكر ، على السنة التابعين مرة ، والشيوخ أخرى الى أن لفظ النفس الاخير وابتدأ يعيد دورته فى هذا العصر متأثرا بمذاهب حديثه من آثار هذه المدنية الحديثة .

وكان علينا أن نلفت النظر الى أن الغزل انما يكون فى عصر قوة الحياة الفردية ، بل والاجتماعية . واما اذا أصيب الفرد بسقم فى نفسه فلا غزل ، كذلك الشعوب فى اطوار الانحلال الاجتماعى او الخلقى تكون اشبه بالحيوان همها المادة ، واما المعنى والسمو فنادر ان تظفر به بين الأفراد ، دع ذلك النوع

الذى يتشبث به الشيوخ ــ شيوخ النفس ــ فهو صناعى يشبه ذلك الشعر الذى رويناه لجرير اول القول ، وما قد تظفر به لأرباب الصنعة اللفظية والتقليدية ، لا تذكر هنا ابيات اسماعيل صبرى ، التى يزعمونها من شعر الشيخوخة :

**يا آسى الحى هل فتشت فى كبدى**

**وهل تبينت داء فى زواياها**

**اواه من حرق اودت بمعظمها**

**ولم تزل تتمشى فى بقاياها**

* * *

**اقصر فؤادى ، فما الذكرى بنافعة**

**ولا بشافعة فى رد ما كانا**

**سلا الفؤاد الذى شاطرته زمنا**

**حمل الصبابة فاخفق وحدك الآنا !**

فانها ــ لو صحت ــ ذكرى للشباب الماضى ، وهى ذكرى حارة بنار الأسف والحسرة ليس غير .

# نقـــد الجـــاحظ (1)

## ثقافته ـ اسـاوبه ـ شخصيته

### - ١ -

**ايهـا السادة :**

حينما يريد النقاد والمؤرخون أن يثنوا على الجـاحظ ، يقولون : ان هـذه المعارف التى خلفها لنا فى كتبه ورسائله ، لو انها نسقت والفت تاليفا منظما لكانت دائرة المعارف الاسلامية الى منتصف القرن الثالث الهجرى والتاسع الميلادى . ولكن هذا الوصف الذى يذكرونه على انه الميزة الخطيرة لأبى عثمان يحمل فى طياته ايضا مآخذ خطيرة تذهب بكثير من بهاء هـذه المعارف اولا ، وتؤثر فى قيمتها الموضوعية ثانيا .

(1) نص المحاضرة التى القيت فى اسبوع الجاحظ الذى اقامته كلية الآداب .

واول ما يلحظه الناقد ان معارف الجاحظ ــ اذا نسبت الى عصره العلمي ــ كانت من نوع الثقافة العامة التى تصور صاحبها رجلا همه أن يحصل المعارف الشائعة فى بيته دون أن يكون له فيها ابتكار جديد . أو تأليف سديد ودون أن يختص بناحية من النواحي العلميــة ، فيتعمق فى بحثها ، وينفرد لها مبتكرا ، عاملا فى تطورها ونضجها ، فالجاحظ قد الم حقا بكل شيء ، ولكنه لم يتبحر فى شيء . ولسنا نفرض هذا الرأى على الجاحظ فرضا ، فهؤلاء العلماء الذين يؤرخون الحياة العلميــة لعصر الجاحظ ، لم يروا أن يضموه بين علماء ذلك العصر فى الناحيــة الدينية ، أو اللغوية ، أو التاريخية . وغاية ما استطاعوا ان نصبوه مثالا لهذه الثقافة العامة مرة ، ومحاميا لفرقة دينية مرة أخرى . ولقد حاولت أن أجد للجاحظ كرسيا يجلس فيه بين علماء عصره ، فسألت رجال العلم مرة ، ورجال الأدب أخرى ، ورجال الدين ثالثة فلم أظفر له بينهم بمكان .

ومع ذلك فقد فرضت أن يكون الجاحظ من علماء الحيوان ، ولجأت الى كتاب الحيوان ، فاذا كل ما فيه عن هذا الكائن ــ وهو قليل ــ لا يعدو أن يكون مشاهد حسية وتجارب ناقصــة ، وطبائع ملحوظة ، وأفكارا منقولة ، واوصافا أدبية ، وكل ذلك لا ينهض لعالم الحيوان ، ولا يثبت لتجاربه العملية . وقد راى ذلك المستشرقون أيضــا ، فهــذا البارون كارادى فــو Banoncara De Vaux فى كتابه « مفكرو الاســلام » يقول عن الجاحظ ما يلى : « اكبر كتبه الحيوان ، وهو كتاب جليل ادمجت فيه فصــول كثيرة لا متعلق لها بالحيوان . قد يجمع الجاحظ فيها ما يوحيه اليه حيوان من فكرة ، ومن ذكرى أدبية ، ومن شعر ، ومن قصــة ، فاذا شرع القارىء وفى نيته أن يجد فيه

مبحثا علميا عن الحيوان ، فقد خدعته نفسه » .. ولسنا فى حاجة هنا الى ذكر الشواهد ، فان اى فصل من فصول هذا الكتاب يعرض علينا خليطا مضطربا ، من اللغة ، والأدب والملاحظات ، والآراء ، والقصص ، والفكاهة .. اكثره برىء من علم الحيوان .

فرضت بعد ذلك ان يكون من علماء الأدب ، وعمدت الى آثاره فى هذه الناحية ، واخصها « البيان والتبيين » لعل الجاحظ ان يكون من علماء البلاغة او النقد الأدبى ، ولا اظنه يطمع فى غير هذين من العلوم الأدبية ، فقد اكتفى من سائرها بما يقيم البيان . ولكننى وجدت ان جهده فى هذين العلمين ، ليس خيرا من جهده فى علم الحيوان ، وربما كان اهون خطرا ، واوهى عذرا .

وأول ما يتراءى للقارىء خلط الجاحظ بين مسائل النقد والبلاغة ، على فروق ، حتى ساقهما المؤرخون مساقا واحدا فيما بعد ، وعدوا الجاحظ بذلك مؤسس البلاغة العربية .

وقد يعذر الجاحظ فى هذا الخلط ، اذ كان دابه فى تآليفه ، واذ كان العلمان على عهده فى بدء التدوين ، واذ هما متشابهان .. ولكن .. ما وجه العذر للمحدثين والمعاصرين الذين يهضمون النقد الأدبى فى البلاغة دون تمييز ؟ !

ومن أوضح الفروق بين النقد والبلاغة ان وظيفتها هذه ايجابية سابقة تقوم فى الأكثر على الأساليب ، فترسم لنا طرق التعبير عما فى نفوسنا من المعانى والموضوعات . ولكن النقد الأدبى يفرض ان النص قد قيل فعلا وانتهى منه صاحبه ، ثم يبدأ عمله ،

فيعرض علينا مقاييســه الفنية ، لنحكم بموجبها على قيمة هــذا النص ودرجته ، من جهة اللفظ والمعنى جميعا .

فاما ابو عثمان فلم نجد له شيئا ذا خطر فى هذين العلمين ، اذ كان اكثر ما ذكره من مسائلهمــا رواية ونقــلا عن ســواه من العلماء ، بشر بن المعتمر ، وثمامة بن اشرس ، وسهل بن هارون ، والنظام ، ثم ابن عباس وابن مسعود .. وحتى الأصمعى وابى عبيدة .. كل اولئــك وغيرهم ، ينقل لنا الجــاحظ آراءهم فى البلاغة والنقد ، ثم يتوارى خلفهم فلا نكاد نراه .

ونسأل أبا عثمان بعد عن هذه الأصول النقدية والبلاغيــة التى رواها أو التى توحى بها آثاره .. فاذا بها شىء تافه امام شهرته البيانية ، وامام ما كان معروفا منها لليونان اذ ذاك .. وهو تافه من الناحية الموضوعية والشكلية جميعا .

اما اولا فلأن اكثرها متصل بفن الخطابة ، وقلما تجد شيئا منها يتصــل بالفنون البيانية الأخرى ، من شــعر ، وكتابــة ، وجدل ومناظرة . واما ثانيا فلأن الجاحظ لم يلم المــاما كافيــا بأصول الفن الخطــابى . وكل ما ذكره ، قائم على الكلمــات ، والجمل ، وصلة الخطيب بالمستمعين ، وعيوبه الجسمية وكفى .

والعجيب أن عصر الجاحظ كان عصر الشعر ، والكتابــة ، والجدل ، فلم يؤلف فى أصولها ، ولم يكن عصر خطابة ولكنه يعنى بها .. ولعل الجاحظ كان يكتب فى ذلك لضرورة عصبية لا لغاية علمية .. ولعله كذلك معذور فى هــذا القصور ، ما دام لم يقف وقوفا علميا واضحا على بلاغات الأمم الأخرى التى نص عليهــا بيانها .. فلم يوفق الى الاجادة فى التأليف .

انتقلت اخيرا الى الناحية الدينية ، والمشهور ان الجاحظ كان زعيم فرقة من المعتزلة تدعى الجاحظية . فاما ان الجاحظ من رجال المعتزلة والسنتهم فصحيح . ولكن المسالة هى : هل ابتكر الجاحظ فى هذا المذهب جديدا . وفرع منه هذه الفرقة الجاحظية ؟ قالوا : ان الجاحظ المعتزلى امتاز بمسالتين ، الأولى : ان المعارف ضرورية ، طباع يكسبها الانسان بطبعه دون حاجة الى اكتساب ونظر ، والثانية : رده على الرافضة . أما المسالة الأولى فليست من ابتكاره ، بل سبقه اليها المتكلمون ، وكل ما فعله الجاحظ انه بسطها بسطا قربها من مذهب الجبرية او كاد ينتقل بها الى ناحيتهم .

يرى الجاحظ ان معارف الانسان وآراءه نتيجة محتومة لطبيعته وما يصادفه من المعلومات ، فاسلامه او كفره ناشىء عن هذا الطبع . وهو ، اذا ، مجبر مضطر ان يخضع لهذه الطبيعة التى هى من خلق الله . . وقد حاول الهرب من ذلك فقال : ان هذه الطبيعة تسبقها ارادة الانسان الاختيارية فتوجهها كما تشاء الارادة . . واذا فالانسان مخير من ناحية ارادته ، مجبر من ناحية طبيعته . . وهذا فيما أعرف . . جبر بالواسطة ، أو تناقض غير مفهوم .

واما موقفه من الرافضة فطبعى مالوف ، اذ الرافضة من الشيعة ، وهم خصوم المعتزلة ونظراؤهم ، ومن الحق عليه ان يناقشهم فى المسالة الرئيسية لديهم ، وهى تفضيل على على ابى بكر وعمر ، واحقيته بالخلافة دونهما وما اكبر ما دار حول هذه المسالة من حين نشأت الى عهد الجاحظ فلم تترك له المناظرة فيها برهانا منسيا .

لم يستطع الجـاحظ ، اذا ، ان يكون موضـوعيا فى هـذه الأبواب ، وانما كان شكليا ، وشكليته هذه ذات مظهرين اثنين :

**الأول** ــ هذه الثقافة العامة المتوعة ، فهى عربية ، فارسية ، هندية ، يونانية . وهى علميـة ، فنية ، أدبية ، دينية ، لم تسمح لصاحبها أن يستقر فى ناحية منها ، وان تردد بينها جميعاً تردد الضيف الكريم ، لا الأصيل المقيم .

**الثانى** ــ ان ميزة الجاحظ تبدو فى الجهة الأسـاوبية ، من حيث التصرف فى هذه المعانى النزيرة التى اكتسبها من ثقافتـه العريضة ، بأسلوب سمح مبسوط ، وتصـوير بارع محمود .. فكان فى ذلك خلوده ، وكان منه الجاحظ الأديب .

هذه الثقافة العامة التى أشرنا اليها ، يتصل بها او ينشـأ عنهـا ، مأخذ آخر على أبى عثمـان هو الخلط فى التأليف ، وفى الكتابة ، وعدم التنسيق والتمييز ، فالكتاب الواحد يجمع بين دفتيه اشتاتا من المعارف التى ترجع الى علوم مختلفة ، وثقافات متغايرة . والموضـوع تجده ــ على نقصه أو عدم نضجه ــ موزعا بين صفحات الكتـاب ، مفرقا فى سطوره ، وفى سطور كتبه ، حتى الرسائل او المقالات لم تسـلم من هذه الفوضى فى التأليف فاختر اهم كتب الجاحظ ترى انك متنقل بين اضغاث من المعلومات والأفكار المتناثرة التى تضجرك . ويضيق بها صـدرك ، ولو أنك افزعتها الى مواطنها الأولى ما التقت صفحتان فى كتاب .

ولسنا نعنى بذلك ، الجمع بين الجد والفكاهة ، او التنويع فى دائرة الفن الواحد كما هو الشأن عند ابن قتيبة أو فى الأغـانى للاصفهانى مثلا ، كلا ، وانما نأخذ على الجاحظ الانتقال من العلم

الخالص الى الأدب الصرف ، والاطالة فى الاستطراد ، وبتر المسألة الواحدة ، وتركها دون حدود اتمام ، الى قصة اخرى او باب لا يناسب ما قبله الا كرها . ولكن صاحب الأغانى نجد له مبررات شتى :

١ ــ منها أن كلامه غالب على فن واحد هو الشعر الغنائى .

٢ ــ ومنها أن استطراده موجز لا ينسى الوضوع الأصلى ولا يبتره .

٣ ــ وانه متصل به اتصالا وثيقا ، فوحدة كتابه ظاهرة ، متحققة على اية حال .

وواضح ان الجاحظ لم تتوافر له هذه الوحدة العلمية المنسقة ، فلم يكتب مؤلفاته الرئيسية بعقل المؤلف ، ومنهاج الباحث ، بل كتبها بفكر وشعور المناسبات الطارئة ، والخواطر الخاطرة ، كان يكتب كما كان يقرأ ، يصادفه اى كتاب فى اى موضوع فيقرؤه ، وتعرض له اية فكرة لأدنى مناسبة فيكتبها ، فصارت كتبه المؤلفة صورة لدراسته المتنوعة والمتناقضة ايضا . وقد رأينا الجاحظ نفسه يعتذر عن هذه الفوضى فى التاليف ، فى غير موضع ، نذكر منها ما ورد فى الجزء الرابع من الحيوان ( ص ٦٩ ) حيث يقول : « وقد صادف هذا الكتاب منى حالات تمنع من بلوغ الارادة فيه ، أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة طول الكتاب .. فان وجدت فيه خللا من اضطراب لفظ ، ومن سوء تأليف ، ومن تقطيع نظام ، ومن وقوع الشيء فى غير موضعه ، فلا تنكر ــ بعد ان صورت عندك ــ حالى التى ابتدات عليها كتابى » .

والحق أن هذا الوصف لا يقف عند « الحيوان » وحده ، بل ظهر في « البيان والتبيين » كذلك ، كما ظهر في بعض الرسائل ، ويحسن أن نلاحظ أن هـذا العيب كان في « الحيوان » خلطـا بين الأجنـاس غالبـا ، وفي « البيان » كان خلطـا بين الأنواع أو الفصـول . فربما غلب على هذا الأدب الخطـابي ، ولكنـه ناقص أولا ، موزع مضطرب ثانيا ، وغريق أو ضـال بين اشتات غريبة من المعارف ثالثا .

واذا نحن ذهبنا نستقصي أمثلة هـذا الخلط في التأليف ، كان ذلك استقصاء لأكثر ما كتب الجاحظ ، وكان منا قلبا للأوضاع اذ نلتمس المثال بين أشياء كلها شاهد ومثال .. فأرجو أن تعفوني من استعراض ذلك الذي يضيق به الوقت والمجال .

– ٢ –

هذا الخلط الذي أشرنا اليه ينتج لنا ظاهرة أخرى تؤخذ على أبي عثمـان أو هي نوع منه : التـكرار ، والتكرار الممل ، وما دامت معارف الجاحظ ثقافة عامة منوعة ، لا وحـدة لها أو لكل منها ، وما دامت هذه الفوضى في التأليف طابعها العام ، فمن الطبيعي أن تتكرر المناسـبات للموضوع الواحد ، والمعنى بعينه فيعاد ، ومن الطبيعي أن ينسى الجـاحظ ما بدا — أقول أو يذكر ما بدا — فيردد ويكرر أو يحـاول اتمام الناقص ، وما دامت المعارف مختلطة لم تتمايز ، ولم ينضـم كل الف الى الفه ، ولم تعرف مواطنها الطبيعية ، فهي في حل أن تنزل حيث شاءت دون حرج وان على استكراه . ومهما نعتذر عن هـذا التكرار بتكرار المناسبات ، فلن نستطيع الاغضاء عن ذلك لأبي عثمان من حيث (١) الكم (٢) والكيف (٣) والعدد ، فالموضـوع الواحد يكرر

اكثر من مرة فى الكتب ، وفى الكتاب الواحد ، وفى الجزء من الكتاب ، وفى الباب الواحد من هذا الجزء . والموضوع يكرر على طوله ، ويعاد بحذافيره لو لم تستلزم المناسبة جميعه ، والموضوع يعاد بلفظه اكثر مما يعاد بمعناه كان الجاحظ — فى بعض المواضع — قد أعد لها صورا ثابتة ( اكليشيهات ) يطبعها فى اى مكان كما كانت . فهو يقول فى الكتاب وفوائده فى الجزء الأول من الحيوان ص ١٩ : « فعبت الكتاب ؛ ونعم الذخر والعقدة هو ونعم الجليس والعدة ونعم النشرة والنزهة ونعم المشتغل والحرفة ؛ ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل » .

وفى المحاسن والأضداد ص ٤ : « الكتاب نعم الذخر والعقدة ، والجليس والعدة ، ونعم النشرة ونعم النزهة ، ونعم المشتغل والحرفة ، ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل » .

وهكذا تجد فى الحيوان جـ ١ ص ٢٠ : « وبعد فمتى رأيت بستانا يحمل فى ردن ، وروضة تنقل فى حجر ، ينطق عن الموتى ، ويترجم عن الأحياء ، ومن لك بمؤنس لا ينام الا بنومك ، ولاينطق الا بما تهوى ، آمن من الارض ، واكتم السر من صاحب السر ، واحفظ للوديعة من ارباب الوديعة » وفى المحاسن والأضداد ص ٤ : « نفس النص » وهكذا تجد عدة صفحات مكررة بهذا الأسلوب الثابت ( الاكلشيهي ) .

ومع هذا فلنترك كتاب المحاسن والأضداد فى هذا الموضوع ولنقف عند الحيوان وحده ، وعند الجزء الأول وحده ، وعند المقدمة وحدها ، فنجد الكتاب يحتل الست الصفحات الأولى

افاذا كانت الصفحة ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ صادفك وصف الكتاب بهذا الاسلوب السابق « وعبت الكتاب ، ولا اعلم جارا ابر ، ولا خليطا انصف ولا رفيقا اطوع ، ولا معلما اخضع ولا صاحبا اظهر كفاية، ولا اقل جناية .. من كتاب » وفي الصفحة ٢ : « ومن لك بمسامر لا يبتديك في حال شغلك ، ويدعوك في اوقات نشاطك ولا يحوجك الى التجمل له والتذمم منه ، والكتاب هو الجليس الذى لا يطريك ، والصديق الذى لا يغريك » ، ويستمر على هذا التكرار المعنوى او التصويرى اكثر من عشر صفحات ، ثم يستطرد ، ثم يعود الى ذكر الكتاب ( ص ٤٢ ) حتى تفرغ المقدمة . جنون بالكتب عجيب ( ١ ) لكثرة ما قرأ منها ( ٢ ) ولكثرة ما أفاد بذلك حسيا ومعنويا .

وتجد أكلشيه الضحك ، في الحيوان ، والبخلاء ، والمحاسن والأضداد ، وبهذا الأسلوب نفسه تجد صنوف الدلالات مكررة في الحيوان ، والبيان والتبيين ، والمحاسن والأضداد ، وبعض الرسائل ، وكذلك الكتابة والتقييد ، واولية الشعر ، والنطق والصمت ، وكثير جدا من طبائع الحيوان واوصافها مكررة في كتاب الحيوان ، وكثير من النصوص الأدبية يتردد في البيان والتبيين .

ومن العجيب بعد هذا ان الجاحظ يكره التكرار والاعادة ، اذ يقول في رسالة الشيعة ص ١٨١ من الرسائل : « وانما ذكرت لك مذهب من لا يجعل القرابة والحسب سببا الى الاقامة ، دون من يجعل القرابة سببا من اسبابها وعللها ، لأني قد حكيته في كتاب الرافضة ، وكان ثم اوقع ، وبه أليق ، وكرهت المعاد من الكلام والتكرار ، لأن ذلك يغنى عن ذكره في هذا الكتاب ، وهو مسلك واحد وسبيل واحد » فما كان احرى ابا عثمان أن يلتزم

هذا القانون فيما كتب وألف ، لولا ما ذكرنا من دواعى هـذا التكرار .

لنترك معارف الجاحظ ، وطريقة تأليفه ، ولنأخذ فى أسلوبه ، والأسلوب فيما نرى ، ينحل الى هـذه العناصر الثلاثة : طريقة التفكير ، وطريقة التصوير ، وطريقة التعبير . اما الناحية الفكرية فى الأسلوب ، فتقوم على صحة المقدمات ، وعلى تحقيق الصلات بينها ، وعلى حسن الاستنباط منها ، وبذلك تصل الى نتائج يقينية واضحة منسقة ، والى وحدات عقلية تتراءى لنا كتبا جامعة او رسائل نافعة .

فاذا أردنا التماس ذلك عند الجاحظ كان لابد لنا أن نقف من آثاره ــ بالنسبة للوحدة الفكرية ــ موقفين مختلفين ، احدهما أمام كتبه الرئيسية ولا سيما أمام الحيوان والبيان .. والثانى أمام رسائله أو مقالاته ، ولسنا فى حاجة الى اعادة القول هنا فى أن هـذه الكتب تعوزها الوحدة الفكرية المسلسلة ، اذ كانت قد فقدت النظام التأليفى والتنسيق الموضوعى . واذ كانت من الناحية العامة اشتاتا من المعارف وصنوفا من الثقافات ، فلو أردنا رسم خط يمثل لنا الأسلوب الفكرى فى هذه الكتب لظهر مكسرا ، كثير الألوان ، مقطع الأوصال ، وكثيرا ما ينتثر نقطا هندسية كثيرة .

فاذا أخذنا بأوصال هـذه الكتب كوحدات متفرقة ، ثم وضعنا بجانبها سائر مؤلفاته ، كالبخلاء ، والمحاسن والأضداد ، والرسائل ، كنا أمام مؤلفات أخرى نستطيع متساهلين أن نجد لكل منها نسقا فكريا عاما يكاد ينتظمها جميعا .

وإذا فلنترك هذه الوحدة العامة للأسلوب الفكرى ، لنقف عند الوحدة الجزئية ، عند صحة المقدمات وصدقها ، ودرجة الاستنباط واستخلاص النتائج ، وسنجد مظاهر للخطأ فى الحقائق ، وفى طريق البرهنة ، كما نجد تناقضا فى الأحكام ونقصا فى التجارب ، واضطرابا فى التفكير ، ولسنا الآن بمعرض الاستقصاء فى هذا الباب ، وقد سمعتم قبل الليلة الحديث فيه ، وحسبنا أن نرمز بذكر الأمثلة أو الاشارة اليها فقط ، فان وقتنا قصير .

١ — أول ذلك ما لحظه المسعودي المؤرخ من الخطأ الجغرافى الذى جر الجاحظ اليه قصور الاستنباط ، اذ يقول : « زعم الجاحظ أن نهر مكران الذى هو السند من النيل ، ويستدل لذلك بوجود التماسيح فيه ، فلست أدرى كيف وقع له هذا الدليل ، فالخطأ واقع فى أن نهر السند فرع من نهر النيل ، والذى أوقع الجاحظ فيه اعتماده على مقدمة واحدة من قياسه المنطقى أو على دليل غير موجب — على حد تعبير الجاحظ نفسه — فاذا صح له أن فى السند — كالنيل — تماسيح ، فهل صح له أيضا أن التماسيح لا توجد الا فى النيل » ؟ !

٢ — ثانيا — يقول فى الجزء الأول من الحيوان ص ٣٧ : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب ، والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ؛ وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه » ثم يقول فى الجزء الثالث من البيان والتبيين ص ١٤ « واليونان فلسفة ، وصناعة ، ومنطق ، وكان صاحب المنطق نفسه — يعنى ارسطو — بكىء اللسان غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام ، وتفصيله ، وخصائصه »

فمن قال ان الشعر وقف على العرب ومن تكلم بلسانهم ؟ وهل معنى ذلك ان الشعر ميزة لغوية لا شعبية ، ترى سبب ذلك جهل الجاحظ بطبائع النفس البشرية ، أم عدم ترجمة الشعر اليوناني ، الى العربية مثلا فى عصره ؟ وهل ترجم ، أفكان يروقه ، ويؤمن باستقامة الترجمة ، والحال ان رايه فى الترجمة عامة لا يسر المترجمين ؟ واما رايه فى ترجمة الشعر خاصة فقد سمعناه . واذا كان ابو عثمان قد ظهر على كل شيء مبثور من فلسفة اليونان ومنطقهم ، فهل معنى ذلك ان ليس لليونان آداب ، وان ارسطو على علمه بالبلاغة — يعوزه فن البلاغة — فلم يكن ليحسن الأداء والبيان ؟ اللهم اننا اذا احسنا الأدب مع الجاحظ ، رأينا روح العصبية هى روح هذا الكلام .

٣ — ويقول فى الجزء الرابع من الحيوان ص ١٠٦ عند ذكر الظليم : « باب آخر هو عندى أعجب من الأول . وهو ابتلاعه الجمر حتى ينفذ الى جوفه ، فيكون هو العامل فى اطفائه ولا يكون الجمر هو العامل فى احراقه .. الى أن قال : « وقد بقيت علينا واحدة ، وهى أن ننظر ايستمرىء الحديد كما يستمرىء الحجارة، ولم يتركنا بعض السفهاء واصحاب الخرق أن نتعرف ذلك على الأيام » . ويقول : « والذباب من الخلق الذى يكون مرة من السفاد والولادة ، ومرة من تعفن الأجسام ، والفساد الحادث فى الاجرام ، والباقلاء اذا عتق شيئا فى الأقباء استحال كله ذبابا » .

فنحن أمام مسائله العلمية نلاحظ خطأ فى الحقائق ، وعدم التدقيق فيها ، ونقصا فى التجارب وعدم الاخلاص لها .. والا فهل من الحق العلمى أن يخلق الذباب من الباقلاء ، ومن الأجسام الفاسدة ؟ وكيف يكتفى أمام الظليم بهذه التجارب ، وكيف يعجز هو دون اتمامها ؟ .

٤ ــ ثم التناقض ، والجاحظ معروف به مشهور ، والتناقض ظاهرة تتصل بالمذهب الخلقى ، والافتنان البيانى ، والأسلوب الفكرى .. كل تلك لها أثر فى هذه المتناقضات الجاحظية .

( أ ) فالعروض عند الجاحظ « ميزان الشعر ومعياره ، وبه يعرف الصحيح من السقيم ، والمعتل من السليم ، والقريض من الشعر ، وبه يسلم من الأود والكسر » . والعروض عند الجاحظ « علم مردود ، ومذهب مرفوض ، وكلام مجهول ، يستكد العقول ، بمستفعلن وفعول ، من غير فائدة ولا محصول » . ولعل هذا من باب الافتنان كما فعل لبيد قديما حين وصف البقلة بمثل هذا السجع الكاهنى .

( ب ) والكتابة والخط وأدواتهما وفضائلهما ، تشغل أكثر مقدمة الحيوان والمحاسن والأضداد (٢) وغيرهما ، فاذا انتقلنا إلى رسالة الكتاب ص ٤١ رأينا الجاحظ يقول : « ولو كانت الكتابة شريفة ، والخط فضيلة ، كان أحق الخلق بها رسول الله صلى الله عليه وسلم وكان أولى الناس ببلوغ هذه الغاية سادتهم وذوو الفضل والشرف فيهم ، ولكن الله منع نبيه صلى الله عليه وسلم ذلك ، وجعل الخط منه دنية ، وصد العلم به على النبوة ، ثم صير الملك فى ملكه ، والشريف فى قومه يتجج برداءة الخط ، ويتنبل بقبح الكتاب » .

( جـ ) أما المذاهب والمقالات ، فالأمر فيها طريف ، حتى حمل الناس على تلقيب الجاحظ مرة بالكاتب الصحفى ، وأخرى

---

(٢) الصحيح ان كتاب المحاسن والاضداد مدسوس على الجاحظ .

بالكاتب المأجور ، وثالثة برجل الدعاوى ، ومرة بالعالم النزيه الذى يقرر المسائل كما يراها أصحابها ، أو كما تختلف وجهاتها ، فتجده مرة يحتج للعثمانيــة على الرافضة ، ومرة الزيدية على العثمانية وعلى أهل السنة ، ونراه حينا بفضل على بن أبى طالب، وحينا يؤخره ، ومن طريف ما يروى فى ذلك أن يرســل اليه احد الكبار خادمه يطلب منه أن يحتج لأحد المذاهب فيجيبه أبو عثمان الى ذلك بالبراهين ولكن هــذا الرجل يرسل الى الجاحظ بان خادمه اخطأ فى اداء الرســالة وانه يريد الاحتجــاج على هــذا المذهب نفسه ، فلم يكن من أبى عثمان الا تلبية النداء بالحجج والبراهين . وهذا التناقض يمكن تعليله بعدة اســباب لا يكاد يتجاوزها منها هذا الافتنان البيانى الذى برع فيه الجــاحظ ، ومنها أن ابا عثمان ــ لبراعته ومكانته ــ كان كالمحامى تلجأ اليه الفرق أصحاب المقالات ليحتج لها مجاملا أو مأجورا ، ومنها تأثره برجال الدولة من الخلفاء والوزراء ، ومن يتصــل بهم ، فكان يرعى جانبهم كرسالته فى تفضيل السودان ، والاحتجاج على النصــارى ، والانتصــار للأتراك مجــاملة للمعتصم والفتح بن خاقان .. ولكن أكل ذلك أو شىء منه يبرر هذا التناقض الذى يزعم الجاحظ أنه لا يتعدى عقله الى قلبــه ولا علمه الى دينــه ؟ نقول : ان من المبالغة فى الثقة بالجاحظ : ( وفى التهاون بحق النقد النزيه ) أن نقول نعم . لأن كثرة ذلك ، وما يلابسه من صــدق اللهجة احيانا ، ومن هذه السخرية الطبعية عنده .. كل ذلك يكسر من دعوى الجــاحظ ، ويدلنا على شىء وراء ذلك كله هو شىء من السخرية بالنــاس ، والعبث بهذه المذاهب والمقــالات حتى بالمعتزله أيضا وعدم التحرج ، وربما كان للشك نصيب من ذلك كبير .

ومهما يكن من الأمر فلن يستطيع أن يخدعنا فى انفسنا ،

ويفرض علينا من ذلك أسلوبا من التفكير المستقيم ، وأما طريقة التصوير ، فأكثر ما نراها فى البخلاء ورسالة التربيع والتدوير ، وبعض صفحات الحيوان . ونريد بالتصوير اسلوب الوصف الذى يعرض علينا الشخصيات ، أو المناظر ، أو الأشياء ، أو الحالات النفسية متميزة الخواص جدا أو هزلا ، كما هى فى الواقع او كما يراها الكاتب الفنى . ولسنا ننكر مكانة الجاحظ فى هذا الفن التصويرى . ساعده عليه طبيعته الفكهة ، وسخريته اللاذعة ، وتهكمه المرير ، الى معان غزيرة ومعارف شتى واسلوب خصب موات طيع ، وربما كانت شخصية الكندى فى البخلاء ثم شخصية احمد بن عبد الوهاب فى التربيع والتدوير أبرز شخصيات الجاحظ وابرعها تصويرا وادلها من جهة اخرى على شخصية ثالثة هى شخصية الجاحظ نفسه ، ولو أن هذه الشخصيات نقلت الى ( السنما ) لكانت عجبا عجيبا . ومع ذلك فنستطيع هنا ان نلاحظ على الجاحظ أمرين اثنين :

**اولهما** — ان تصوير الجاحظ مقصور على ناحية واحدة ، هى هذه الناحية الفكاهية الساخرة التهكمية ، وذلك استجابة لطبيعته التى لا تجيد غيرها ، وقد حاولت ان اجد له صورا اخرى حزينة او شاكية فلم اظفر بشيء ذى غناء .

**ثانيهما** — ان صوره لا تعد جميعا من النوع الاجتماعى الذى ينتفع به المتوسطون فاذا تيسر للناس ان يفهموا الكندى ، واهل خراسان ، وقاضى البصرة ، فلا أظنهم جميعا يفهمون رسالة التربيع والتدوير على حقيقتها ، وما ورد فيها من الاشارات العلمية والتاريخية ، والفلسفية ، والكلامية ، الا اذا كانوا فى ثقافة الجاحظ او اتقنوا قراءة الحيوان على الأخص .. ومن لنا بهذا القارىء بين المثقفين حتى نجده بين المتوسطين ؟ .

## - ٣ -

ونتنقل الى طريقة التعبير ، ومن الحق ان نفرق هنا بين نوعين من الأسلوب أحدهما العلمى ، والثانى الأدبى ، ويغلب الأسلوب العلمى فى أكثر الرسائل وبعض فصول الحيوان والبيان ، حيث يقصد الجاحظ الى مخاطبة العقل وايضاح النظريات ، والاعتماد على البراهين ، فيكون جدلا حينا ، وتقريرا حينا آخر ، وكثيرا ما يدخله التهكم والاستهزاء . والأسلوب الأدبى واضح فى البخلاء . والحيوان وبعض الرسائل حين يتحال الجاحظ من قسوة الجدال العلمى والبحث التجريبى ليرسم صورة ، أو يحكى قصة ، أو يتناول مسألة اجتماعية ليثير شعورا او يوقظ عاطفة . والنوعان تجدهما متجاورين فى أكثر الأحيان .

والأسلوب العلمى من حقه وطبيعته السهولة والبساطة والخلو من الصور البيانية غير الايضاحية ، الا ان أبا عثمان لم يسلم فى هذا النوع من الركة والاضطراب .

ورد فى الجزء الثانى من الحيوان ص ٣٣ ما نصه " ومن الناس من يقول ان العيش كله فى كثرة المال ، وصحة البدن ، وخمول الذكر ، وقال من يخالفه : لا يخلو صاحب البدن الصحيح والمال الكثير من ان يكون بالأمور عالما او يكون بها جاهلا ، فان كان بها عالما ، فعلمه بها لا يتركه حتى يكون له من القول والعمل على حسب علمه ، لأن المعرفة لا تكون كعدمها ، لأنها لو كانت موجودة غير عاملة لكانت المعرفة كعدمها ، وفى القول والعمل ما أوجب النباهة ، وأدنى حالاته ان تخرجه من حد الخمول ، ومتى أخرجته من حد الخمول فقد صار معرضا لمن يقدر على سلبه ، وكما أن المعرفة لابد لها من عمل ، ولابد للعمل من أن يكون قولا أو فعلا ، والقول لا يكون قولا

الا وهناك مقول له ، والفعل لا يكون ، فعلا الا وهناك مفعول له ، وفى ذلك ما أخرج من الخمول وعرف به الفاعل ، واذا كانت المعرفة هذا عملها فى التنبيه على نفسها فالمال الكثير احق بان عمله الدلالة على مكانه والسعى على أهله » .

نقول : اقل ما يستلزمه هذا القسم الأخير من هذه العبارة شيء من الأناة لتنظيم جملها ، وربط عناصرها المعنوية ، واستخلاص نتائجها .

اما الأسلوب الأدبى فقد كان فن الجاحظ ، ومجال عبقريته ، ومظهرشخصيته ، اذ عاون فى نقل أسلوب النثر العربى من الايجاز والجزالة الى البساطة والسماحة والميل الى الحرية والتنويع ، والعناية بالأدب العقلى وحسن التصوير ، ولكننا نعرض هنا بعض الأسئلة ؟ هل الجاحظ نفسه مبتكر هذا الأسلوب الذى سمعتم خواصه قبل الآن ؟ وهل كل هذه الخواص خير فنى خالص ؟ وهل يمكن أن يؤخذ أسلوب الجاحظ كما هو مثالا للأسلوب العصرى أو العربى الخالد ؟ اما عن السؤال الأول فليس الجاحظ مبتكر هذا الأسلوب . وانما مهد له الكتاب من قبله كابن المقفع ، وعبد الحميد ، وعلى الأخص سهل بن هرون الذى كان الجاحظ معجبا به الى حد بعيد ، كان معجبا به اعجابه بالنظام ومعنى هذا أن صلة الجاحظ بسهل بن هارون من الناحية الأسلوبية تشبه صلة الجاحظ بالنظام من الناحية المذهبية ( الاعتزال ) .

كان الجاحظ يروج بأسلوب سهل آراء النظام وافكاره ، ومن يقرأ الجاحظ فكأنه يقرأ سهلا ، ولاسيما رسالته فى البخل ، ولم يدونها الجاحظ فى صدر البخلاء لموضوعها فقط ، بل ولأسلوبها كذلك ، ولولا ضيق الوقت لعرضت عليكم موازنة بين الأسلوبين .. ولأمر ما كان الجاحظ ينحل كتبه هؤلاء الكتاب

الذين ذكرناهم فيقبل عليها الناس ! أليس فى ذلك اعتراف بتقارب المذهب الكتابى على أقل تقدير ؟ !

واما عن نواحى هذا الأسلوب ، فاعتقد ان اهم مشخصاته التكرار والترديد والازدواج والترصيع ، ثم طول المقدمات ، واخيرا هذا الأدب العقلى او العلمى ، ولست أقصد من التكرار ذلك التكرار الموضوعى الذى مر ذكره ، بل التكرار المعنوى بايراد المعنى الواحد فى عدة جمل وعبارات الحاحا عليه واحاطة بكل خواصه ونواحيه ، واستقصاء لجميع احواله ومبالغة فى الشرح والتوضيح من ذلك ما ورد فى وصف الكتاب ومنه ما قاله عن الألفاظ والمعانى : « المعانى القائمة فى صدور الناس ، والمتصورة فى اذهانهم ، المختلجة فى نفوسهم ، المتصلة بخواطرهم ، والحادثة من فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ؛ وموجودة فى معنى معدومة ، لا يعرف الانسان ضمير صاحبه ؛ ولا حاجة اخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أمره ؛ وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه الا بغيره . وانما يحيى تلك المعانى ذكرهم لها ، واخبارهم عنها .. واستعمالهم اياها .. » فهذه الفقرة تنتهى من حيث المعنى الأساسى الى ان المعانى مستورة فى نفوس الناس لا تعرف الا بالافصاح عنها ، ولكن الجاحظ أبى الا أن يعرضه فى هذه الصور المتتابعة افتنانا والحاحا حتى قال الناس ان الفاظ الجاحظ اكثر من معانيه .. ولا أظنهم يرتاحون الآن الى هذا الفعل وقد ضاق الزمن ، واسرعت الحياة ، وكاد البيان يكون رموزا .

والترديد واضح جدا عند ابى عثمان ، وانما اذكره هنا لأنه بعث بعثا قويا فى عصرنا الحديث ، وكان متمما لهذا التكرار ؛ وطبع الكتابة بطابعه فى بعض البيئات يقول فى قصة ابى الأزمل

فى البخلاء : « ولم يكن أكله الا على قدر أكله اذا أتى بذلك فى طبق نظيف ، مع خادم نظيف ، عليه منديل نظيف » ويقول فى الجزء السادس من الحيوان ص ۱۰۳ : « ومن العجيب فى قسمة الأرزاق أن الذئب يصيد الثعلب فيأكله ، ويصيد الثعلب القنفذ فيأكله ، ويريغ القنفذ الأفعى فيأكلها ، والحية تصيد العصفور فتأكله ، والعصفور يصيد الجراد فيأكله ، والنحلة تصيد الذبابة فتأكلها ، والذبابة تصيد البعوضة فتأكلها » . ويستمر هذا اللحن الموسيقى طويلا .

وأما طول المقدمات وترصيعها بهذا الازدواج ، وطول الأدعية حتى تربى المقدمة على الموضوع فليس مقبولا على كل حال .

وعندى أن أسلوب الجاحظ على قيمته الفنية والتاريخية . لايمكن أن يبقى كما هو مقالا للكتابة العصرية الخالدة ، لما يثقله من طول المقدمات ، والمبالغة فى التكرار ، وشيوع الازدواج ، ولأن لكل زمن أسلوبه الذى يلائم طرائق تفكيره ، وذوقه العام ، وملابسات حياته . على أن الذين تتلمذوا للجاحظ من المعاصرين ، لم يفنوا فيه ، ولم يكن من المعقول عنهم ، ولا المقبول منهم أن يكونوا صورة مكرورة لأستاذهم فى الكتابة والتأليف .. فالجاحظ يتزعم فى عصره قوة التجديد فى سماحة الأسلوب ، وبراعة التصوير ، وغزارة المعانى ، وهو فى عصرنا مادة خصبة للكتاب دون أن يكون نموذجا للكاتب .

بقيت هذه المسألة التى أشار اليها عالمنا الجليل الأستاذ أحمد أمين ، مسألة أن الجاحظ جعل للأدب موضوعا ، فأدب العلم واتخذ منه موضوعات للأدب .. كأن الأدب لم يكن له موضوع فى اللغة العربية قبل القرن الثالث ، فلما جاء الجاحظ

أوجد له موضوعه ! ولعل الأستاذ أحمد أمين حريص دائما على أن يكون الأدب دسما عقليا نافعا .. ولعل هذه المسألة تحتاج الى نظر وتلقى بشيء من التحفظ والاحتياط . فالمعروف عن النقاد أن الطبيعة والانسان موضوع الأدب وأن الأدب العربي اتخذ من هذين موضوعه منذ خلق حتى عصر الجاحظ ، وحتى عصرنا الحديث ، فكان شعره ونثره الخالدين . غير أن من الانصاف أن نقرر أن هناك نوعين من الأدب . هذا النوع الذى يتراءى فى الشعر ، والشعر الغنائى على الوجه الأخص ، وفى النثر الأدبى ، هـذا النوع تغلب فيه العاطفة فيكون غزلا وحماسة وفخرا ومدحا وهجاء ، واسميه ادب العاطفة او ادب القوة او كما يسمى الأدب بمعناه الخاص ، مهمته اثارة الشعور ، وتغذية الوجـدان ، والتهذيب النفسى . ونوع آخر يتراءى فى النثر العقلى ، والمحـاضرات العامة ، والنقد الأدبى ، هو النوع الذى يتجـه الى العقـل فيغذوه متوسـلا الى ذلك بالأسلوب الأدبى الجميل ، وهو ما غلب على أدب الجاحظ ، وهو ما يسمى ادب الثقافة او الأدب بمعناه العام .. ولست انكر ان الجاحظ جدد فى هذا النوع الثانى ، ولكنه ليس مبتكرا **اولا** : وليس فنه أجمل النوعين **ثانيا** ( ولعل الذى أوحى بهذه الفكرة أمران ( ۱ ) واقعية الجاحظ الأدبية ( ۲ ) ودقة ملاحظته وغزارة معانيه .. وذلك أدنى الى طبيعة النثر دون سواه ) .

**– ٤ –**

انتهينا من ثقافة الجاحظ واسلوبه ، وأرجو أن تقف قليلا عند شخصيته ، ولكن الشخصية ما هى ؟ ابسط حدودها انهـا ما يميز الشىء من سـواه . ولكل انسان شخصيته العامة التى تأتلف من مزاجه ، وذوقه ، وروحه ، وحركاته ، ومن علمـه وفنه . واذا كنا قد اشرنا فيما سبق الى بعض هذه العنـاصر

الجاحظية ، فلنتصرف الآن الى اهم العناصر الأخرى ، وهى طبيعة الجاحظ وخلقه ، وذوقه الأدبي ، ومذهبه فيه .

لاشك ان طبيعة الجاحظ تتمثل فى الفكاهة الساخرة ، والعبث الطليق ، والميل الى التحلل من التقاليد ، اى انها تتمثل فى الحرية الحسية والمعنوية الى حد كبير .

والفكاهة الساخرة او السخرية الفكهة ، ضرب من الفنون الأدبية والاجتماعية ، يلجأ اليه كثير من الناس مجافاة للجد والصراحة يبثون به جدهم فى هزلهم ، فيبلغون به غاية ما يرومون سالمين . وقد تهيأت للجاحظ اسباب هذا الفن من حرية عامة ، وتاثر باساتذته ، الى مكر وذكاء ، وفهم لطبائع الناس والأشياء ، وخلقة قبيحة ، وروح خفيفة ، فكان فذا فى الاضحاك والسخرية بالناس ، والعبث بهم . والميل دائما الى المرح والاستمتاع . وكل ذلك تنطق به كل آثاره حتى الفصول العلمية والاقناعية . واذا حاولنا ان نلاحظ على الفن الجاحظى مرارة او حرجا فقد يقول الناس هذا من طبع الفكاهة ، وقد يقول الجاحظ نفسه : اذا اردت ان تقتل عدوك فاجعله ضحكة ولكن هناك فرقا بين هذه الفكاهة التى تالفها النفس وتحبها ، وبين السخرية التى كثيرا ما تتاذى بها وتمقتها . هناك فرق بين ان يقول : سألنى بعضهم كتابا بالوصية الى بعض أصحابى فكتبت له رقعة وختمتها، فلما خرج الرجل من عندى فضها فاذا فيها « كتابى اليك مع من لا اعرفه ، ولا اوجب حقه ، فان قضيت حاجته لم احمدك ، وان رددته لم اذممك » فرجع الرجل الى فقلت له : « كأنك فضضت الورقة ؟ ! فقال نعم . فقلت لا يضيرك ما فيها ، فانه علامة لى اذا اردت العناية بشخص ! فقال قطع الله يديك ورجليك

ولعنك ! فقلت ما هـذا ؟ فقال : هذه علامة لى اذا اردت ان اشكر شخصا .

نقول : فرق بين هذا وبين نوع آخر هو الهجاء مثل ما يقوله عن الخليل بن احمد : انه اغتر بنفسه « حين أحسن فى النحو والعروض ، فظن انه يحسن الكلام وتأليف اللحون ، فكتب فيهما كتابين لا يشير بهما ، ولا يدل عليهما الا ذو المرة المحترقة ، ولا يؤدى الى مثل ذلك الا خذلان من الله تعالى ، فان الله عز وجل لا يعجزه شيء » ولست أذكر عبثه القائل باحمد بن عبد الوهاب ، فقد سماه الناس فن الهجاء الجاحظى ، على ان عبث الجاحظ كثيرا ما ينحط . ويهوى دون العرف الاجتماعى ويكون قذرا عاريا ممجوجا ، ولست الا مشيرا الى هذه الحكاية التى حكاها عن ابى يوسف صاحب كتاب الحيل حين عرض له ممرور بظهر الكوفة ، فقال له يا أبا يوسف قد احسنت فى كتاب الحيل ، وقد بقيت عليك مسائل فى الفطن فان اذنت لى سألتك عنها ، قال قد أذنت لك فسل . وهنا لا اذكر الحوار .. وهو وارد فى ص ٤ من الحيوان جزء ثالث (٣) .

هذه الطبيعة العابثة يكمل كشفها انصراف الجاحظ عن الزواج ، واكتفاؤه بالجوارى ، والمجان ، والماجنات خاصة ؛ يعنى بأخص اخبارهن ، وامسها بعوراتهن ويسف فى ذلك ، لايترك فرصة طائرة فى كتبه حتى ينتهزها للافاضة فى هذا الضرب .. الذى جمع بين الجاحظ وابى نواس .

---

(٣) لم يثبت الاستاذ المؤلف بقية ذلك الحوار لما فيه من عبث وضيع والفاظ بذيئة وموضعه أيضا ص ١١ جـ ٣ من طبعة الحلبى الجديدة ( المصحح ) .

# الأدب المصرى كيف يكون (*)

وماذا عسى أن يكون الأدب المصرى ؟ وعلى اى أســاس يقوم شكله وموضوعه ؟ وهل فى مصر ادب قومى خالص يتخذه الناس مدرسة عتيدة لها اتصال بأرواحهم وطبيعة بلادهم وما تستلزمه ثقافتهم الحاضرة والمستقبلة ؟

أسئلة تبدو غريبة او متأخرة الأوان ، لأن الناس ســائرون على أن فى مصر ادباء ، وعلى ان هــذا الأدب له ميزانه ومدارسه مهما تختلف مناهجها ، وعلى أن هــذه الفنون الأدبية التى تعالجها الجامعة المصرية والمدارس والصحف التى يعنى بهــا الكتــاب والشعراء ، انما هى مظهر للقومية المصرية او لهذا الشعب الذى يعيش فى مصر الآن .. فمضى الشعراء المحدثون يتخذون من قديم هذا الأدب نماذجهم البلاغيــة والخيالية . واخذ الكتاب والأساتذة يبعثون هذا القديم دارسين مطمئنين . كأنهم يدرســون البلاغة المصرية والتاريخ المصرى ! . ولكن هل سألوا انفسهم يوما ما :

(*) وادى النيل ٢٦ ربيع الثانى سنة ١٣٤٧ - اكتوبر سنة ١٩٢٨ .

ما هى لغة هـذا الأدب واين نشأت ؟ واى علاقة بين موضوع هذا الأدب وبين هذا الوطن المصرى طبيعته وسكانه ؟ وما هو السر فى تبرم الناس اذا حدثتهم عن الشعر القديم واخذت تورد لهم من معانيه وموضـوعاته ما يبعث فيهم الذهول كانك تحدثهم عن عالم لا علم لهم به وهل تمكنت النفس المصرية ان تتناول هـذا الأدب فتطبعه بطابعها الخاص وترسم فيه صورتها الصريحة لتمتاز به ويمتـاز بها ويكون بينهما من المشاكلة والوفـاق ما بين الأريج وازهاره ، والثمر واشجاره ، والجو وما يؤثر والأرض وما تنبت ؟

ليس هذا اغرابا فى الحديث ، فانت تعلم ان اللغة كالنبت يصلها بمهدها اقوى الأسباب وأحق القوانين الطبيعية والمنطقية ، ولا تجد ادل على ذلك من اختلاف اللغات والآداب بتأثير التباين الزمانى والمكانى وبانواع الثقافات والوان الحياة .

كانت نزعة الأدب العربى فى الجاهلية بدوية قاسية ، ثم كانت فى الاسلام دينية لينة . وتحولت فى العصر الأموى الى ذلك التهج السياسى الثائر . واما فى عصر بنى العباس فكانت مدنيـة تزخر بخلاصـة الحضارتين السامية والآرية . وهى الآن تتأثر الحضارة الغربية محـاولة أن تكون مثالا من الأدب الفرنسى والانجليزى ، فهل تجدنا بعد مشطين اذا نحن حاولنا مناقشة الأدب العصرى الذى ترتبط مشـكلته بزمن قـديم غير زماننـا وببلاد غريبـة عن بلادنـا ؟ !

* * *

لغتنا الآن عربية وادبنا هو الأدب العربى ، وكلاهمـا غريب عن مصر فى اصله وفى عنصره الأولى . غريب غربة مكانيـة وأخرى

زمانية ، واخشى ان يقول التاريخ انهما الى هـذا العهد نافران عن هذا الوطن الجديد . قلقان في هذه الظروف الزمنية الحديثة ، لم يستأنسا بعد تحوطهما الجلالة والقدسية ، او تقف بأربابهما عوامل الضعف والجمود .

ماذا نقول ؟ ان هذه اللغة العربية نشأت في جزيرة العرب وكأنها مشتقة من رمالها وصحاريها . وكانت وكان ادبها مثـال البداوة القاسـية فيهما قوة وثبات وفيهما صراحـة واعتـداد بالنفس وعزلة تشبه كثيرا تلك العزلة الاجتماعية والسياسية التي شملت الأمة العربيـة قبل الاسلام .. فلما جاء القرآن جدد اللغـة والأدب وبعث فيهما حيـاة جديدة صالحـة لهذا النمو السياسي ، وذلك التكوين الاجتماعي العلمي الذي آلت اليه الدولة الاسلامية أيام حضارتها الراقية ، وملكها الشامل .

ويظهر لنا أن هؤلاء العرب انفسهم اتخذوا القرآن مثلهم الأعلى البلاغة الأدبية . فوقفوا عند ما رسمه لهم من ضروب القول لا يحيدون عنه . لا نعترض على هذا . فالقرآن الكريم هو المعجزة العربيـة الخالدة ، وانما نقول : ان هذه الفكرة نفسـها مضافة الى عـدم اضطلاع العرب بالآداب الأجنبيـة المعـاصرة لآدابهم ، طوال المدة السالفة هي التي حالت بينهم وبين التجديد حتى في موضوع الشعر ، فبقى مقصـورا على النوع الوجـداني الذي عرفه منذ الجاهلية وصدر الاسلام .

هذا من ناحية ، ومن الناحية الثانية فان العصبية العربية القديمة ، وتلك القوة الخلقية فوق قوة الدين وعزة الملك ، كل تلك الأمور وقفت بالعرب عند آدابهم ومناهجهم اللغوية لا يعدونها ، حين غمرتهم الحضـارة العباسية ونقلت اليهم العلوم اليونانيـة

والفارسية . ولا يغرنك أبو نواس وعصبته اولئك الذين صاحوا فى وجه الجمود فانهم على جهادهم لم يغيروا تلك المناهج فى جوهرها او جملتها . فبقى الشعر غنائيا ولم يتحول الى القصص والتمثيل . ولعل انصار الجديد هؤلاء كانوا اولى بهذه الاستحالة لصلتهم بالآداب الفارسية وغيرها ، اترى ان ابا نواس حين قال فى بغداد :

**صفــة الطــلول بلاغــة القدم**

**فاجعــل صفاتك لابنــة الكرم**

او حين قــال :

**لا تبك ليــلى ولا تطرب الى هند**

**واشرب على الورد من حمراء كالورد**

او لمـا قال :

**يا ربع شغلك انى عنك فى شــغل**

**لاناقتى فيك لو تدرى ولا جملى**

اترى ان شيئا من قوله هــذا قد غير موضع الشعر العربى او حول اسلوبه الى غير موضوع الشعر العربى ؟ او حول اسلوبه الى غير سنة الجاهلية ؟ كلا . وانما بقى كل شىء فى جملته عربيــا خالصا لم يعد قديمه الا فى شىء من المعانى والأخيلة التى اقتضاها الوطن الجديد شرقا وغربا . وبقى العرب والمستعربون خمســة عشر قرنا يحنون الى وطنهم الأول ، ويسيطرون بهذا الشعور على حركة الأدب وحياته ، حقا او تقليدا . ولايزال شــاعرهم الى هذا الصباح ينشد فى فخر :

**ظلال الغضا لو عاد فيك مقيلي**

**نقعت بأنفاس الرياض غليلي**

**ولو أن أيام الأراك رجعن لي**

**نعمت بعيش في الأراك ظليل**

وأين وادي الغضا من وادي النيل ؟ ! بل أين مقيل الأراك من رمل الاسكندرية وضواحي القاهرة ؟ ! وحقك لا نعرف الغضا ولا الأراك ، ولا نبغي بحياتنا في مصر بديلا ، فمن شاء أن يزاوج بين لفظه وعمله فالى الصحراء !

نريد أن نصل بك مسرعين الى نتيجة لازمة لهذا البحث . تلك هي أن الأدب العربي بقي محتفظا بجوهره احتفاظا قويا حين غادر موطنه الأول الى أقطار الدنيا شرقا وغربا لم يكن يتغير بآثار تلك البيئات التي احتلها في ظل الدعوة الاسلامية والحكومة العربية ؛ كأنه كان يفرض نفسه بحكم الدين والدولة فرضا لا محيص للشعوب المحكومة من نفاذه وتأثير لغته كما أوردها أصحابها .

ولو كان لنا أو لهؤلاء الأعراب الفاتحين سلطان على قوانين الطبيعة ، أو سيطرة على السماء والأرض لاطمأننا الى هذا الفرض مقالين عاملين على خلوده . ولاستوثقنا لأنفسنا أن يعود هذا الفرض حراما مرة . وسنة مرة ثانية . ولكن سلطان السماء نافذ القدر لا قبل لنا بتصرفه . ولكن سنة الطبيعة عادلة جبارة لا تفرق بين الأناسي أو الشعوب فكان هذا الفرض حراما ، وكان سنة .. ولكن أين ؟

كان حراما فى شرق الرقعة الاسلامية والأندلس لما ضعفت الحكومة هناك . وجلا عنها العرب . فهبت الأمة الفارسية وما يليها تحيى لغاتها التى أماتتها العربية الى أجل حان حينه . وعملت العصبيات الجنسية والوطنية ــ فى تلك الارجاء الممتدة الى الصين والبرنات ــ على حياة لغاتها وحرب العرب والعربية اقتصاصا لنفسها ، واعترافا بوطنيتها . واعادة لمقوماتها اللازمة لحياتها المستقلة الجديدة ، وهناك منذ انتصف القرن الخامس للهجرة أخذت اللغة العربية تسترد نفسها الى موئلها الاول ومبعثها القديم حاملة بين جنبيها حسرة الهزيمة ، وفى طياتها شىء من آثار تلك الأوطان المنفصلة .

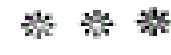
وكان سنة فى الجهات الغربية فى العراق والشام ومصر وبلاد البربر . تلك الأقطار التى سلمت بعض الشىء من النفوذ الأعجمى، فحفظت لنفسها العربية ناسية او متناسية لغاتها الاولى على الرغم من المحاولات التركية وغيرها لمحو تلك اللغة واقصائها عن تلك الأقطار .

واذن فقد حلت اللغة العربية هذه الأوطان واستقرت فيها محتفظة بميزاتها العامة الرئيسية ومتشبثة بروحها القديمة . فهى غريبة الوطن غريبة الزمن تعيش فى عهد جديد بمسحة وقوة قديمة ، لا تناسب هذه الدنيا الجديدة أعنى الدنيا المصرية فى القرن العشرين .

فتقول : ولكننا شعب عربى رحل الى مصر وسكنها منذ الفتوح الاسلامية الأولى ، معه لغته وادبه فاقول : انى اشك فى ان المسلمين المصريين كلهم عرب ينتمون الى عدنان وقحطان . ولاسيما سكان وادى النيل اشك بل أكاد أوقن ان غالبيتهم من

العنصر المصرى الذى سبق هـذا الفتح . دع اعراب البادية والصحارى المصرية ، فانهم على اقليتهم متعزلون عن الحياة المصرية ، وايضا عن الحياة العربية الأولى لبعد العهد وانقطاع الصلات وكثرة الهجرة والامتزاج بالشعوب الأخرى .

وهب أننا عرب فى أصلنا الثانى . فهل نحن عرب فى بيئتنا هذه ؟ وهل نحن عرب الدخول وحومل وعكاظ والمربد فى هـذا القرن العشرين ؟ وهل بقينا كما كان آباؤنا الماضون لم تغير مصر من عناصرنا الحيوية ومن مصادر فكرنا ونفسنا فتحولنا مصريين لنا حياة هـذا الشعب الفرعونى وميزاته وحقوقه ؟ .. اخشى أن تخالفنى والا كنت غريبا ، لا حق لك فى الوطنية المصرية ، والعيش فى هذا الوادى الخصيب فينالك من هذا مضض وعذاب اليم .



نحن شعب مصرى . نستمد حياتنا المادية من وادى النيل . ونستلهم مشاهده وآثاره فى تكوين حياتنا النفسية والادبية والخلقية ايضا . فيجب اطرادا لهـذا القياس . واحكاما لروح المودة والوفاق . أن تكون لغة هذه الحياة مصرية كذلك لها من مصر الخصب والنماء لا الجدب والجفاء . ولها اللين والوداعة وكرم العنصر لا الجمود والقسوة ( الارستوقراطية ) ولها الأمثال المصرية والمشاهد . والعلم والخيال ، ولها هذا الأدب الذى تزخر بمصادره بلادنا فى الحواضر والقرى ، فى المزارع والمعامل فى الشارع والمدرسة ، فى مجالى اللهو ، ومعاهد الجد ، زوايا الآثار ومشارف العمران ، واخيرا فى جسم مصر وروحها ، وفى يدها وقلبها .

فما هى هذه اللغة المصرية التى تتناسب مع هذه القومية الوطنية . وتطرد معها فى قياس ؟

قد تضحك ، أو على الأقل ، تعجب اذا قلت ان فكرة اللغة المصرية القديمة ثم اللغة القبطية قد وردتا الى أذهان كثيرين من مفكرينا فى الأوساط العلمية العالية حيث التفكير فى الاعتزاز « بالمصرية » والنزعة القومية العتيدة . نعم وردتا وقامت مناقشات حول هذه الفكرة حين تناقشت الجامعة ومدارس الآداب فى مسألة الأدب القومى وموضوعه . ولكنى معك فى أن هذا التفكير لم يكن فى احياء تلك اللغات الدارسة وصبغ السنة الشعب المصرى بها ، لتحل محل اللغة الحاضرة . اذ أن هذا عقم فكرى وشطط فى سبيل الاصلاح ، لا يقره العقل أو الأمر الواقع ، وانما التفكير كان فى غير هذه الغاية ، كان فى درس هذه اللغات القديمة وآدابها لنعرف ما اذا كان من الممكن ان يكون الأدب المصرى القديم أساس الأدب المصرى الجديد ، وهل هناك اتصال أدبى ونفسى بين تلك الشعوب التى توالت على وادى النيل وعاشت فيه ؟ وبعد هذا هل يمكن أن نكون نسقا أدبيا متواصل الحلقات ينتظم فيه الأدب المصرى من أقدم عصور التاريخ الى هذا العهد وما يليه ؟ !

فكرة لا بأس بها فلنتركها أمام المحاولات والبحوث العلمية والتاريخية ، ولنعد الى هذا السؤال : ما هى هذه اللغة المصرية التى تتناسب مع هذه القومية الوطنية ؟ اللغة العربية التى نتكلم بها فى تفاوت بين الفصيح والعامى .. وهذه اللغة كما علمت ولاسيما الفصحى لاتزال غريبة الدار والأهل . بعيدة العهد قلقة نابية لاتصال قديمها بغير هذا البلد ولغرابة ما تناول أدبها

الماضى عنا ، ولاحتفاظها بذاتها وميزتها تلك القرون التى تنقلت فيها عابرة الدنيا الى الآخرة فماذا نعمل اذن ؟

تلك لغة اثرية دارسة لا تصلح باية وسيلة ان تكون لغة حديثة تهضم مدنية لا تعرفها ولا تسيغها ، وهذه لغة حية ولكنها نافرة لم تستأنس بعد ولم تخضع لألوان الحياة المصرية .

ولعل الأسهل أن نرضى بالثانية خضوعا للأمر الواقع ثم نسعى فى « تمصيرها » وجعلها لغة هذه البيئة وتجعل أدبها مصرى الموضوع والمعنى ، مصرى الخيال والتهذيب .

وكيف ذلك ؟ أريد ان اسرع الى التنبيه ، الى اننا لا ننتصر للغة العامية ولا نود النزول اليها بحجة انها اللغة السهلة العامة والا فلا فائدة اذا من فتح المدارس وتعليم ، اللغة أسرع بهذه الفكرة لأنى اعرف جماعة من ذوى المكانة العلمية فى مصر يرونها .

والآن فلنبحث فى وسائل تمصير هذه اللغة وآدابها .

أما هذا « التمصير » او التجديد المصرى فليس ابن اليوم وانما هو شىء سبقنا به الدهر وعوامل الاجتماع التى لا تملك ردها . ولكن هذا السبق كان واضحا فى اللغة العامية ، فهى التى امتزجت بحياة هذه الأناسى ووسعت آلامهم وعواطفهم حتى كونوا بها أدبهم الشعبى الذى أراه فى الحقيقة صورة صادقة لمصرنا الحالى ، ففى المواويل العامية ، وفى الأغانى الحضرية وفى مناحات الحزن ومجالات السرور ، وفى الأزجال والتواشيح وفى الأحاجى والنكات ، وفى حديث الفتيان والفتيات جميعا — فى كل ذلك تجد الأدب المصرى غضا ناضجا صريحا لا نفاق فيه ولا غموض . ولست أدرى ما ذا كان من حسن الحظ أو سوئه ان كان لهذا الأدب

صحفه التى تذيعه وتنشره فى الجمهور فتجد من الرواج والاقبال ما لا تجده الصحف الجدية . وليعلم الناس ان تاريخ النفس المصرية والحياة الحقة لهذه الفترة من الدهر سيجده الخلف فى صحف السيف والناس والفكاهة والف صنف ، فى حين انهم لا يعثرون فى الصحف الأخرى الجدية الا على الصورة السياسية أو العلمية التى لاتزال فوق متناول الشعب فضلا عما بها من اضطراب واكاذيب تضلل الباحث وتكلفه المشقة والعناء ولا ادرى ايهما أصدق تمثيلا لمادتنا ، يقول شوقى امير الشعراء :

**جاذبتنى ثوبى العصى وقالت**

**انتم الناس ، أيها الشعراء**

ام قول الآخر : « ال ايه حلف مايحدثنيش » وقول غيره : « اوعى تكلمنى بابا جى ورايه .. الخ » .

نعم ان اللغة العامية وسمت الحياة المصرية وكان منها ادب مصرى الموضوع حصل ذلك لما تعالت اللغة الفصيحة عن ان تنزل الى وادينا واحاطها الشعراء والكتاب بسياج من الجلال والقدسية حال بيننا وبينها ، فتنافرنا وتناكرنا وغلبت علينا عوامل الانتقال والاستحالة ، فسرنا فى سبيلنا آسفين لانقطاع الصلة بين طبقات الشعب وبعد الخلف حتى فى وسيلة الحياة ! كان هذه الأساليب العربية سماوية النشاة ليس عليها أن تخضع لآثار الكون ! وليت شعرى كيف يبيح هؤلاء الناس لأنفسهم الجمود وقد سبقهم السلف بالتجديد فاخضعوا الأساليب للظروف الزمانية وغيرها . ولعل القرآن الكريم كان اول الدواعى واعظمها دافعا الى التجديد وفتح اللغة لجميع مقتضيات الدنيا . ثم كان

فى العصر الأموى والعباسى والأندلسى من لين اللغة وكرمها ما هو مشهور فى تاريخ الآداب .

وليت شعرى هل أقفل باب الاجتهاد فى الأدب منذ تلك العصور ، كما أقفل فى الفقه ؟ واذا صح فى الفقه الدينى الاجماع والقياس للفقهاء ، أفلا يصحان فى باب الأدب للكتاب والشعراء ؟ !

* * *

نحن الآن بين اثنتين : اما ان نترك هذه اللغة الفصيحة عند عظمتها ونسير فى لغتنا المصرية هذه ونتخذها لغة الأدب والعلم ، وهذه نكبة كبرى تسير بنا فى سبيل التدهور وتقطع صلتنا بماضينا وبمن يشاركنا فى العربيـة قديما وحديثا ، وتفقدنا الانتفاع بقديم هذه اللغة وآدابها كما فقدنا النفع من اللغة المصرية القديمة . واذا نصبح مخلوقات حديثة الوجود لا أصـل لنا فى التاريخ نعتمد عليه فى بناء الحاضر والمستقبل .

واما ان نستنزل هذه الفصيحة من سماواتها الى أرضـنا والى حياتنا ، فنصفها ونصـورها مجتهدين بوسائل التعليم فى تقريب مسافة الخلف بينها وبين العامية . والواقع يصـدق هذا ويحبذه ، تعرف ذلك عند الموازنة بين عامية هـذه الفترة وبين العامية منذ عشر سنين فقط وانت تعلم ان الاغانى اجدى الوسائل فى اصلاح العامية وترقيتها ، ولولا خوف الاطالة لأوردت امثلة تؤيد هـذا المذهب لبعض المعاصرين من الشعراء والموشحين ولكنى اعرض لذلك فى غير هذا المقال .

علينا الآن أن ، ننظر فى اجمال ، الى قيمة الأدب العصرى فى راى المنصفين من مؤرخى الآداب ، واريد ذلك النوع من الشعر

والنثر الذى يعتبر مشــغلة الطبقــة الممتــازة . تلك التى ابت الا « الأرستوقراطية الأدبية » حين حار بها الناس فى جميع مظاهر الحياة ، فماذا نرى ؟ جماعة من الشعراء والكتــاب لا يزالون فى انشائهم اعرابا بادين او عباسيين يعيشون هنا بنفوس جاهليــة أو بغدادية ، وطائفة حاولت التجديد فمقها اللفظ وذهبت مذهب الفرنجة فيما تختــار من الموضوع والمعنى وصارت آثارها قطعا مترجمة فكلتاهما غريبــة عنا . اما الطائفة الثالثة تلك التى تجمع الى ســلاسة الأسلوب ووصف الحياة المصرية الحــاضرة فنادرة أو معدومة والا فحدثنى من من أدبائنا وصف الفلاح يحرث الأرض ويلقى النبات ، او الطيور التى تصــدح فى افنان هذا الوادى وتضطرب ؟ او من منهم حدثنا عن آلام الفلاح وآماله كما يحدثنا الفلاح بمواويله وحكمه ؟ بل من منهم صــور لنا خطرات النفوس الحضرية فى عهد الصبا عهد الشعر والنور ؟ او رســم لنا ذلك الصانع وما يعمل وماذا يبغى من جده او وضع لنا اناشيد هذه الحياة المتدفقة حرارة وشعرا وسعدا وشقاء . لا تكاد ترى من ذلك الا نقطا صغيرة تتوارى بين ظلمات التقليد والقصور الفاضح .

كنا نسمع عن شاعر مصر الاجتماعى الذى حاول مخلصــا ان يرسم لنا الحياة المصرية فى عهده . ولكن حافظا الآن نسى أو تناسى نفســه وحياته حين رأينا امير الشعر يعيش فى ديوانه شتى الحيوات المصرية وغيرها . ولكنها تكاد تكون منعزلة عنا . لذلك نرجوه ــ كما اضطر هو أخيرا . ان يبادر الى تسجيل حياته فى مصر قبل فوات الأوان . كما نرجو عبد المطلب ان ينظر الى الأمام حين يشعر فالقديم له رجاله الذين مضــوا بمضيه وكفونا خيره وشره .

آمالنا الآن معلقة بالناشئين من الشعراء او الشبان ، الذين تضطرم نفوسهم بآثار هذه الحيـاة ومظاهرها . آمالنا : فى امثال الجارم ، وابى شادى ، والعقاد ، ورامى ، وشكرى ومعاصريهم ممن لم نذكرهم .. فلينتبهوا .. وليعلموا انهم مصريون قبل كل شىء ، قبـل أن يكونوا اعرابا او اوروبيين ، قبـل ان يكونوا اندلسيين او عباسيين . فليعيشوا معنا بشعورهم كما يعيشـون بجسومهم واستميحهم عفوا اذا قلت فليكونوا صادقين مخلصين فى حياتهم الأدبية ، والا طلبنـا اليهم أن يوفقوا بين ما يعملون وما يقولون فيكونوا فلاسفة حقا ، طلبنا اليهم أن يتداووا بالطب القديم وأن يلبسوا الزى القـديم . وان ينتقلوا من مصر الى غيرهـا . وأن يسترجعـوا الزمـن المـاضى ليحيـوا فى انس واطمئنان . !

وليس لى بعد هذا ان ارشدهم الى الفنون التى تعوز ادبنا شعرا ونثرا فهم جميعا اعرف الناس بالشعر القصصى والتمثيلى ليقوم بوظيفة التهذيب الاجتماعى . وهم جميعا اعرف الناس بحاجتنا الى الأغانى المصرية الفصيحة . وهم جميعا اعرف الناس بحاجتنا الى أناشيد الحياة فى شتى فروعها ، والى ان يصفوا لنا نفوسنا لنطمئن اليهم ونسمع لهم والا كنا معذورين ان عزفنا عنهم غير مبالين شيئا .

لا نقطع الصلة بينهم وبين الآداب العالمية فليحاكوها أو ينقلوا منها ما يلائم مصرنا . ولا نقطع الصلة بينهم وبين القديم فليقيموا عليـه جديدنا . وليعلموا ان الأدب لب الحيـاة ، وعصارتهـا وصفحتها الخـالدة وتاريخها الصـادق فليسيطروا بأيديهم على الحياة وليقرنوا هذه الفترة « بملقها » الأدبى حتى يرى الخلف

صورتنا وآثارنا في صحراء الحياة وواديها ، وحتى يكون لهم شرف تمييز هذا الأدب الحالي بميزاته فيحيوا ما بقي هذا الأدب ويصبحوا وهم قطعة من سلسلة العالم الخالد . يفيدون ويستفيدون ، افتحوا أعينكم أيها الشعراء وارهفوا آذانكم لهذا الداعي قبل فوات الفرصة وقبل الندم . وخوضوا شوارع الحياة هاجرين الأزقة والأفاريز ، وكونوا في باب الأدب كرجال العلم في باب العلم .

# فى وظيفـــة النقد الادبى

يحمـــل الشـــــاعر الانجـــليزى الكبـــير وليـــــام وردزورث William Wordsworth ( ١٧٧٠ — ١٨٥٠ ) على النقد الادبى ويعده عبثا باطلا لا غناء فيه ، ويرى ان المقدرة على النقد احط من المقدرة على الانشـــاء ، ولو ان النقاد انفقوا اوقاتهم فى كتابة اى شىء آخر فى باب ما بدل اضاعته فى هـــذا الباب لكان ذلك اجدى عليهم ، واعود على نفوسهم بالتهذيب دون ان يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء . على أن النقد محتوم الضرر اذا تنـــاوله غير الأكفاء ، فعلى الناقد أن يرجع الى ضميره ، ويسـال نفسه : ما الفائدة المنتظرة من نقد آثار الأدباء (١) .

وكأنى بهذا الشاعر الكبير قد ضاق ذرعا بجماعة النقـــاد وعد عملهم فضـــولا وتطفلا على هؤلاء الأدباء الذين ينشئون الأدب ويبتكرون فى ضروبه المختلفة حتى اذا فرغوا من ذلك تعقبهم هؤلاء صاخبين يحيون على آثارهم حقا أو باطلا ، فليمت النقد الأدبى ،

---

(1) Mathews Arnold Essays in Criticism First series P. 2.

وليتصرف النقاد الى غير هـذه الحرفة لعلهم ينجون من سخط أديب انجلترا العظيم .

ولكن اذا نحن سلمنا معه برفض النقد الخاطىء ، وقلنا ان قوة ابتكار الأدب وانشائه اسمى ، في كثير من الأحيان ، من قوة النقد ، فهل معنى ذلك أن يتصرف الكتاب عن النقد الأدبي وان يؤمنوا بأن هذه الساعات التى يصرفونها في نقد الآثار الأدبيـة عمر ضائع وحياة لا خير فيها ، ولقد تكون مباركة ميمونة الطـالع لو صرفت في انشاء الأدب مهما تكن درجته ؟ ماذا يحدث لو ذهب النقد الأدبي او النقد مطلقا ؟ لاشك أن الحياة تنطوى اذ ذاك على خطـأ كثير وضلال مبين وتخضع في سيرها لآراء أو نظريات طائفة خاصـة غير معصومة ولا متناسقة الجهود ، وتمر فاترة وقد تموت فيها المواهب ويتأذى بذلك الأدباء والفنيون أكثر من كل احد . والا فمن يرشـدهم الى الحق ، ويعينهم على الكمال ، ويصرفهم عن الضـلال ويصـل بينهم وبين الناس لعل النـاس ينتفعون بالفنون والآداب نفعا سليما عميقا ، ولو ذهب النقـد العلمى تعرضت الحيـاة لمـآس مهلكة ، ونتائج زور ، وعـاش الناس في ضلال واوهام .

وربما كان النقد الأدبي احق من سواه بالعناية لأن الادب نفسه أكثر شيوعا ، وامس بالحياة الاجتماعية ، واجمع لخلاصات الجهود الانسانية من سائر الفنون ، وهو بعد ذلك صريح واضح ، درجة الايجاز والرمز فيه أقل منها في الرسم والموسيقا والتصوير، لذلك كان أبعد اثرا في حيـاة الناس . وكان أحق بالنقد والتعقيب ومن بين الأدب ونقده تتجلى الحقائق وترسم المثل العليا ، وتتقدم الحياة وتصقل المواهب الانسانية حتى قال بعض النقاد : ان الحياة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من آراء النقاد أكثر مما تعرف

من الأدب نفسه ، اى انه يمكن ان يعرف الانسان من ملاحظات النقاد على الكتاب والشعراء صحة مطابقتها للأخلاق والعادات من عدمها لأن النقاد يرون ما لا يراه الكاتب نفسه فتكون آراؤهم اقرب الى الصواب من آراء الكاتب : وهذه الآراء تبين افكار الكاتب وحكمه على المجتمع الذى يعيش فيه . لهذا قيل : ان الحكم على الأدب نفسه هو صورة الاجتماع ، اى ان المؤرخ الذى يريد ان يأخذ شيئا من كتابة الأمم للحكم على مدنياتها ، عليه أن يجمع آراء النقاد المختلفة ويوازن بينها ليستخلص منها صورة صحيحة عن الحالة الاجتماعية ، فقد يجد افكارا متناقضة مختلفة فى عصر واحد لأن كل انسان له رأى فان لم يكن هناك تمييز بين هذه الأفكار فبأيها يحكم القارىء ؟ وعلى اى اجتماع يكون حكمه صحيحا ؟ وماذا تكون الحال اذا حكمنا على زمن الرشيد بشعر ابى نواس ، وامثاله ، وحكمنا على الشعراء بمثل هذه الأخلاق وابو نواس يكاد يكون وحيدا فى بابه مع اصحابه كما قال حمزة بن حسن الأصبهانى جامع ديوان ابى نواس : « وقد خص شعر ابى نواس ممن لهج باضافة المنحول اليه بما ليس فى غيره من الأشعار ، وذلك ان تعاطيه لقول الشعر كان على غير طريقهم لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث كأشعاره فى وصف الخمرة والغزل بالنساء والغلمان ، واقل اشعاره مدائحه، وليس هذا طريق الشعراء الذين كانوا فى زمانه وكانوا من بعده ، فابو نواس فى توفره على الهزل بازاء عمران بن حطان وصالح بن عبد القدوس فى توفرهما على الجد والصرف » (٢) .

والحق أن النقد الأدبى ظاهرة اجتماعية لا غنى عنها مطلقا

---

(٢) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٧٤ .

ما دام الانسان مدنيا بالطبع ينشيء ما ينشيء ويقصد بهذا الانشاء اما تعبيرا عن نفسه واما تهذيب غيره بالافادة او التأثير ، ثم يعرض آثاره على الناس لتقرأ في زمنه او بعد زمنه ، فاذا قرأها الناس اثارت في نفوسهم افكارا وملاحظات هي مع الأديب او عليه او استدعت آراء اخرى متصلة بالأدب عن قرب أو بعد . ومن حق هؤلاء القراء أن يعبروا هم ايضا عن مشاعرهم وآرائهم فيما قرأوا او سمعوا ، ومن حقهم ان يساير الأديب المنشيء موافقين راضين أو يعارضوه مخالفين كارهين ، فاذا فعلوا كانوا هم النقاد وكان كلامهم نقدا ، والا فما فائدة القراءة ؟ ولم وجد القراء او الناس ؟ واخيرا ما فائدة الأدب والأدباء وان من يتأمل قليلا فيما يكتب وينشر يجد اكثره نقدا ، ويجده لازما لاصلاح الأدب وسواه ، ثم اليس الأدب نفسه نقد الحياة تفسيرا وايضاحا وكشفا عما في طياتها من حق وباطل ، ونافع وضار ، وقبح وجمال ؟ فاذا كان الشعراء والكتاب يسمحون لأنفسهم بتعقب الحياة افلا يسمحون للقراء ان يتعقبوهم لعل في ذلك خيرا لهم وللحياة !!

• النقد الأدبي يفيد الأدباء المنشئين ، ويفيد القراء المفيدين ، ويفيد الأدب نفسه فلننظر في بيان ذلك .

اما انه يفيد الأدباء فمن الوجوه الآتية :

أولها — ان يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها ، والوجوه التي تقوم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين قد لا يعرفون لولا النقاد ، ولهذا تتمكن منزلتهم في النفوس ويشتركون في بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيرا ما يكتب لهم بذلك الخلود وكثيرا ما نرى في العصور الأدبية كتابا وشعراء بقوا مغمورين احياء

وأمواتا حتى اتيح لهم النقـد فطفوا على لجج الحيـاة ونشرت آثارهم واستأنفوا عمرا جديدا خصبا خاليا من الآفات ، ولاتزال متاحف الكتب ملأى بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلوا عليه او يعنوا بنشره فينشر معه صاحبه .

ثانيها : ان النقد يقوم الأدباء ، فهو الذى ينظر فى مقدار ما وفقوا فى الوصف او القصص او المقال او الخطابة سـواء اكان ذلك من حيث التعبير الصادق لذاته ام من حيث تاثيره فى الحياة والأحياء ، فان كانوا مخطئين نبه الى الخطأ وشرع الصواب ، وان كانوا مصيبين روج لهم ، ووطد طريقتهم ، ورسـم لهم مثلا كامنة واخذ بأيديهم ، لهذا كان النقد المنصف هدى ورشـاد ، وكان خاضعـا لأصـول مقررة ترضى الناقـد والكاتب فى اغلب الأحيـان .

ثالثها ــ انه يدل الأدباء على راى الناس فيهم ويلفتهم الى تقدير هؤلاء النقاد ومراعاتهم حين الانشاء الأدبى ، والى التخفيف من غلوائهم ليكونوا مع النـاس فى الف او نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافى والتهذيبى ، ويدخل الأدب الى الحياة ينير سبلها ، ويخفف من شقائها ، وينشر على الناس جمالها .

والنقد الأدبى يفيد القراء من عدة نواح :

**الأولى** ــ انه يقرب اليهم الآثار الأدبية كما مر ، ويساعدهم على فهمها وتقدرها ولاسيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات ، متنوعة الأمزجة ، ومنهم من يكون حديث العهد بالادب او بعيدا عن مشرب الأديب ، فهو فى حاجة الى هـذا الوسيط الذى يصل بين النفوس ويسدل عليها وحدة ثقافية مناسبة .

**الثانية** ــ أن النقد يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانة ، واعمق فهما ، واقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصه فهو بذلك يهديهم الى نواحى الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك فيصقل مواهبهم ويجنبهم القراءة ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات .

**الثالثة** ــ ان النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التى تتصل بدراساتهم او تكون الذ اوم وانفع ، فيعرض عليهم خلاصات لها كافية ، ويبين لهم نهجها ونواحى الكمال أو القصور فيها ويوفر عليهم كثيرا من الوقت . لذلك نجد الصحف والمجلات الهامة تعد أبوابا خاصة للكتب الجديدة يتناول الكتابة فيها كتاب مختصون يعرضون على القراء صورة دقيقة لهذه الكتب ، وكل يقتنى ما يراه الزم له : نعم ان القراءة الخاصة انفع ، ولكن من من الناس يجد الوقت أو الجهد او المال لاقتناء كل شىء وقراءته ثم الحكم عليه واختياره .

والأدب نفسه يفيد من النقد امورا هامة :

١ ــ منها أنه يقوى ويتقدم ما دام النقاد يتعقبون الأدباء ، فيشتد التنافس بين هؤلاء ، ويحسبون حساب النقد واحكامه ، ويبالغون فى اجادة التفكير وحسن التصوير وبلاغة التعبير والملاءمة بين نفوسهم وبين القراء فاذا بالأدب واضح جميل ، واذا به يجمع بين المثل العليا والأخذ بيد الناس اليها فيكون فنا جميلا ونافعا معا . نجد مثال ذلك فى تاريخ النقد الأدبى فكم كان له تأثير فى شعر البحترى وأبى تمام والمتنبى ، ونجده فى عصرنا الحديث اذ جعل الشعراء يتأنون ويجودون ويتنافسون وكذلك الكتاب والمؤلفون .

٢ — والنقد الخالق لا يقف عند بيان المحاسن والمساوىء وانما يتعدى ذلك الى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع فى آفاقه من فنون جديدة او اساليب ممتعة ، او افكار تخصب الأدب وتزيد ثروته ، ولقد كانت التيارات النقدية سببا فى تاليف الكتب والفصل فى الخصومات ، ووضع حد للفوضى فى الانشاء . فكتب الموازنة والوساطة وادب الكاتب ودلائل الاعجاز واسرار البلاغة كانت ثمرات طيبة لثورات نقدية فى القرون الأولى ، ولا نزال نرى آثار النقد كثيرة ، تعد هى ادبا قويا ايضا .

٣ — والنقد يكثر انصار الأدب ، ويبسط سلطانه على النفوس ، ويبين صلاته المتعددة بالزمان والمكان والأفراد ، ويبين قيمته الفنية ويفسح له بين الفنون والعلوم وبخاصة فى هذا العصر الذى انصرف الناس فيه الى المتاع المادى او الأدب الرخيص .

وقبل ان نختتم هذا الفصل نقتبس الكلمة الآتية التى تختصر فائدة النقد الأدبى ، كتبها الأستاذ طه حسين « والمهم ان الأديب مهما يكن امره كائن اجتماعى لا يستطيع أن ينفرد ولا ان يستقل بحياته الأدبية ولا يستقيم له امر الا اذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لانتاجه ، وكان مرآة لما يجدون من لذة والم ومن نعيم وبؤس ، وكانوا مرآة لما يذيع فيهم من رأى وخاطر ، وما يغذوهم به من هذه الآثار الأدبية على اختلاف الوانها ، وهو فى حاجة الى ان يشعر بهذه الصلة والى أن يراها قوية متينة مترددة بينه وبينهم كما يتردد الرسول بين المحبين ، وذلك يدفعه الى العمل وينشطه للانتاج ، ويغذو نفسه بالمعانى ويثير فيها الخواطر والآراء ويشيع فى النقد القوة والجدة والنشاط ، ويلائم بين هذه اللغة وبين قلوب الذين

يقرأونه ويسيغونه على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم فى جمهور الناس ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذى يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك ويحفظها على اتم وجه واقواه وانفعه لانه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حينا ويأتلفان حينا آخر ، وهما الأديب والجمهور ، وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذى يبلغ الى الناس رسالة الأديب فيدعوهم اليها ويرغبهم فيها أو يصرفهم عنها ويزهدهم فيها ، والذى يبلغ الأديب صدى رسالته فى نفوس الناس وحسن استعدادهم لها أو شدة ازورارهم عنها أو فتورهم بالقياس اليها ، ولعله ان يبين للأديب اسباب اقبال الناس عليه واعراضهم عنه ، ولعله ان ينصح للأديب بما يزيد اقبال الناس عليه ان كانوا مقبلين ، ويخفف اعراضهم عنه ان كانوا معرضين ، فهو الرسول الحكيم الذى نصح القدماء باتخاذه لذوى الحاجات ، هو حكيم بالقياس الى الجمهور لأنه يدل الناس على ما يحسن ان يقرأوا وعلى ما يحسن ان يفهموا مما يقرأون ، وهو رسول حكيم بالقياس الى الأديب لأنه يبين مواقع فنه من الناس ، وقد يدله على الخطأ ان وقع فيه ليتجنبه ، وعلى الصواب ان وفق اليه ليزيد منه ، وقد يدله على التقصير الفنى ليتقيه وعلى الاجادة الفنية ليبتغيها فيما يستأنف من الآثار » (٣) .

هذه وظيفة النقد الأدبى من حيث انه فن يظهر مقالات او رسائل او كتبا يقرؤها الناس فاذا هى فصول ادبية ايضا لا تقل احيانا عن الأدب الخالص وربما امتازت منه بانها مزيج من عدة اشياء لا تتكامل فى الأدب نفسه او الأدب المباشر ، فيها الطبيعة

---

(٣) الثقافة ، العدد الأول .

التى يعنى بها الاديب المنشىء ، وفيها نفس الشاعر او الكاتب الذى صور هـذه الطبيعة ، وفيها الناقد الذى تعقب الأديب يزن آثاره ويقيسها بالنسبة الى الحقائق الأدبية والاصول الفنية وبالنسبة الى ذوقه كذلك وفيها هؤلاء القراء الآخرون والجمهور المنتفع ما دام النقد رسول بينه وبين الأديب يبلغه آراء القارئين .

والنقد اذا كان علما : أصولا وقوانين ، اعان الناس على قدر الأدب وصحة الحكم عليه ، ورسم للنقاد الكاتبين بعض الخطط التى تهديهم فيما يعالجون ، وحاول ان يرد عملهم الى اصول عامة نفسية وفلسفية وان يشرح طبيعة الأدب من وقت لآخر ، وان يعاود قوانينه بالايضاح او حتى بالتعديل ، ليبقى حيا ينفع الأدب والأدباء والنقاد .

# ديوان الشفق الباكى [1]

## درس وتحليـل

– ١ –

سم هذه الفصـول نقدا أدبيا أو سمها ملاحظات تحليلية . أو سمها تحبيذا ومجـاملة . أو سمها ما شئت أن تسميها . فليست تعنيني هذه التسمية مادمت أذهب فيها مذهبا صريحـا نتفق عليه قبل كل شيء . ولا تحيد عنه قيد شعرة . ومادمت زعيما لك أن أضـع يدك على المقدمات قبل النتائج فيما أحـاول ابانه ؛ الا أن شيئا واحدا يجب أن أحتفظ به لنفسى منذ الآن ذلك هو نفسى الأدبيـة وما قد يدعونها « شخصيتى » الأدبيـة التي لا مفر منهـا للباحث . بل لابد منهـا لتذوق الأدب وشرح أسراره وبيان بلاغته والتماس صلته بالحياة العامة والخاصـة ولا يهولنك هـذا فتنقبض وتتراجع ؛ اذ ليس للأدب قوانين ثابتة

(١) كوكب الشرق فى ١٦ ديسمبر ١٩٢٨ .

وقواعد مقررة يقف عندها الناس ويقصد اليها الأدباء ، ويعدونها الغاية التى ينتهون عندها كما ينتهى الرياضى عند جواب ( المسألة ) أو ( التمرين ) ، نجد ذلك فى الحياة العلمية وقوانين الحساب والجبر والهندسة ، واما الأدب فبراء من ذلك بعيد عنه ، براء من تلك المذاهب العلمية التى يحاول كل من ( سانت بيف ) و ( تين ) و ( برونتيير ) أن يحبسه فيها ويضيق عليه الخناق ويكسبه الجمود والجفاء . وليس لنا ان نحبس العواطف المتدفقة والشعور المتقد ، والنظر البعيد عند نقطة أو دائرة لا تعدوها .

اليست هذه جناية على الأدب والأدباء وسلبا لحرية الشعر والشعراء ؟ فتكون العاقبة حبس المواهب والجمود ثم النفاق والموت ؟ وقد يدور بخلد أحد أن هذا عيب فى باب الأدب ، عيب أن يترك دون حدود وتقاليد مرسومة يتأثرها الناس وينتهجونها ، ولكن الحق ان هذا ليس بعيب . وانما هو خير فضيلة فى الأدب واحسن محاسنه حتى يكون قابلا للحياة الخالدة والحركة المتجددة والاتصال بالدنيا مهما تكن صورتها ورسومها ، فهل تريدنا على سلب الأدب ليانه ومرانته فلا يبقى شىء فى الدنيا حرا . ونعيش نحن آلات متحركة بقوة القوانين العلمية الأدبية فوق قوانين السماء والأرض ؟ لا ! ساحتفظ بنفسى اولا ، وبنفس الأدب ثانيا !

– ٢ –

ومع هذا فسأتفق معك على قانون او مذهب صريح كما حدثتك منذ قليل ، ولا تظن هذا نقضا لما سبق ، او خروجا على ما أشرت اليه من براءة الأدب من الرسوم الثابتة ، لا تظن هذا فلست الا واقفا عند قواعد عامة لا يضيق بها الشعور ذرعا ولست الا مشيرا الى ما يجب ان يكون عليه الشعر من حيث أنه

صورة للحيـاة ، وجزء من عمر الدنيـا وصحيفـة من صحف التاريخ ومرآة لنفس صاحبه تراها فيه واضحة صريحة وقد قلت لك : ان اسـاس هذا المذهب الاحتفاظ بنفسى اولا ، ثم بطبيعة الأدب او الشعر ثانيا ، وما نفسى تلك التى أعتز بها ؟ ليست بشىء هنا سوى هذا المعنى الأدبى الذى لا يمكننى الخلاص منه ومن التأثر به ، وكيف يمكن هـذا بل كيف اخلص من نفسى وهى التى تتحدث اليك وتكتب لك ؟ فاذا سترى شيئا متأثرا بمواهبى فاصبر عليه ، فليس ذلك استبدادا واثرة ، لأن طبيعة الشعر ووظيفته هى التى ترسم لنا سبيل القول ، وهنا يبطل السحر والساحر . ما طبيعة الشعر وبما يمتاز العصرى منه ! لست ابهم او الغز او اطيل وانما اقول لك فى صراحة وسذاجة : ان الشعر كلام يجمع بين الحقيقة والخيـال تدعوه الحقيقة الى الخلود وقوة الأسرة ويدعوه الخيـال الى الخفـة والجمـال بما يسبغه الشاعر على الحقيقـة من فنه وبيانه ليسهل وقع الحقيقـة على النفس . فتكون لذيذة وقوية أيضا .

أما الشعر الحقيقى كله فصعب وثقيل ليس من الجمـال الوجدانى فى شىء واما الشعر الخيالى كله فشىء طائر لا يكاد يستقر فى النفوس بل يمحى منذ ينشـأ ويدعو الى السخرية والاستهزاء فلابد أن يكون مزيجا من الحقيقة والخيال ليكون جميـلا خالدا ، واما الشعر العصرى فيجب أن يتوافر له هذا الأصل السابق مع امر آخر هام : هو الصلة بينه وبين هـذا العصر الذى نحيا فيه فيستمد منه موضوعاته ومعانيه واخيلته ، ويجتهد أن يصور لنا هاته الحياة الحـاضرة فى مختلف احوالها ونواحيها ولاسيما الحياة المصرية او الوطنية للشاعر القومى . اليس الدنيا كلها بيئة الشاعر العصرى بعد ان الم بها خبرا ؟ ثم اليس وطنه الصق

به من سواه فيؤثره بالحديث والتقديس ؟ الا تراه بعد هذا يكون صادق الشعور صادق التعبير . شعره قطعة من الزمان والمكان يستحق الخلود ما بقى الزمان والمكان ؟ ثم افلا تراه مفهوما لشعبه وناسه الحاضرين والغابرين ، يرون فى شعره صورة نفوسهم وحيالهم ، وتاريخ دنياهم وبلادهم ؟ نريد من الشعر أن يقضب بشيئين : يتشبث بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ليحظى بالألفة والخلود . فانت ترانى حرا حين قيدت نفسى معك **بهذا المذهب الأدبى ، وانت ترانى ايضا مقيدا بهذا** الأساس ولكنه على قيمته دائرة مرنة وأصول عامة ، هى فى ظاهرها سهلة سائغة ، وفى حقيقتها صعبة لا يتطاول اليها الا النابهون . ومهما يكن من شىء فاشعر اننا اتفقنا ، وان قد آن الأوان لنلتمس هذا المذهب فى هذا الديوان .

**- ٣ -**

وماذا تريدنا ان نلتمس فى الديوان ؟ نريد ان نتبين هل توافر للدكتور أبى شادى أن يكون شاعرا عالميا . فيصف النفس الانسانية العامة ويعرض لها فى شرح وتحليل ويخضعها لسلطانه الفنى والعلمى أو يخضع لها فنه وبحثه ، فلا يتجاوز الحقيقة الى تلك الدعاوى الشيطانية التى يتشدق بها مشعوذو المتادبين من حيث لا يشعرون ؟ ونريد ان نعرف هل تيسر لهذا الشاعر ان يكون شاعرا قوميا نقرأ فى عصره السياسى والاجتماعى سواء أكان فى مصر أم فى غير مصر من اقطار الدنيا حتى يكون اثره سجلا لعصره ، وقطعة من عمر الدنيا ، وحتى يكون صريحا صادقا يعرف دنياه ويدونها لك وللتاريخ فيستأهل منا العناية والاحتفاظ بشعره ؟ ونريد ان نحس شيئا آخر هو نفس الشاعر الخاصة ومواهبه العقلية والوجدانية ، هو تلك الجذوة الباطنية التى

اتقدت فى نفسه ثم ظهر شررها أو لهيبها فكان غناء ، فكان حبا وبغضا ، ورضاء وسخطا ، وأملا وألما » واخيرا كان صلته بالحياة ، ومقدار ازدواجه بها ، وثمرة تلك الدائرة الكهربائية »؟!

ولا أنسى بعد ذلك ما يتبع ذلك من وحدة الموضوعات وجمال الأسلوب وحسن النغم والجرس فتلك توابع يتم بها جمال الشعر . وتسمو مكانته فى نفوس الشعب الأدبى ، وتقربه الى المثل الاعلى !

اليست هذه الغاية تتطلب منا ان نجيب على هذه الأسئلة ؟

ما هو عالم هـذا الشاعر الذى نرجو ان يكون شاعره ؟ وما هى قوميته التى تحمله على أن يصورها لنا ؟ وكيف تكون مزاجه النفسى والأدبى لنعرف هل كان شعره نتيجة حقة لنفسه او كان شاعرا مقلدا يطير مع اجواء غيره ويترجم نفس سواه ؟

– ٤ –

ففى مستهل القرن العشرين كان صاحب الديوان طفلا يتردد على مدرسة عابدين الابتدائية بعد ان مارس التعليم الأولى بمدرسة الهياتم ، وكانت تستقر فى نفسه مواهب اسرتين كريمتين لهما أصل أدبى معروف : أحدهما أسرة والدته ولا تحدثك عنها بأكثر من ذكر المرحوم مصطفى بك نجيب صاحب كتاب ( حماة الاسلام ) وصاحب الآثار القلمية الباقية ، ولذلك تعرف ان هـذا الكتاب من أول الكتب التى حاولت فهم التاريخ بالطريقة المنطقية الحديثة ، فهذا خال الشاعر وبعد هذا لايزال يرن فى أذنك صيت المرحوم الأستاذ الفذ « محمد أبو شادى بك » أحد الثلاثة الذين بدأوا الحياة القانونية والقلمية فى هذه الديار ،

ثانيهم سعد زغلول باشا ، وثالثهم الهلباوى ، ونسيت أن أقول لولا المنية لكان خاله بحكم منزلته الاجتماعية والسياسية خليفة صديقه الحميم مصطفى كامل رسول الوطنية المصرية وجذوتها الأولى .

فاذا كنت على علم بقانون الوراثة للأفراد والشعوب سهل عليك أن تفسر سرعة شاعرنا وهو فى فجر الصبا الى الشعر وقرضه ، والى الأدب وفنونه ، وانصرافه الى ذلك بجل مواهبه وهنا ظهر لى ما حاولت تبينه غير مرة وهو النتاج الشعرى المتواصل الذى امتاز به أبو شادى فهل لى ان أنسب ذلك الى تلك النفس الفياضة بطبيعتها والتى قدت من الشعر والسلاسة وخلقت لتكون شاعرة على الرغم منها ومن الطب والبكتريولوجيا وغيرها من المباحث العلمية الخالصة ؟

وكان من الحتم اللازم على هذا الصبى الغض أن يتأثر بمؤثرات أخرى لا قبل له بدفعها ، ولا مناص من الاتصال بها لمثله ، منها تلك الخطة المرسومة للتعليم المصرى ذلك الذى يضم فى منهجه الابتدائى والثانوى أنواعا شتى من العلوم الكونية والأدبية والدينية ، فاذا كان لنا أن نبتهج بها لتكوين شىء من الثقافة الأولى للناشىء المصرى ، فان لنا أن نبتئس بها لاحتوائها اذ ذاك على شىء غير قليل من الجمود والجفاء الذى لا يلائم النفس الشاعرة التى لا تحتمل القرار والوقوف عند رموز الجبر والهندسة وقواعد اللغة والأدب الجاف الذى وقفت عنده تلك المدارس أول هذا القرن ولايزال له أنصاره الى اليوم ، أقول كم من البون — فيما يظهر — بين نفس من حقها أن تظفر بين أفنان الجمال الفاتن ، وبين نفس أخرى ليس لها أن تكتفى بالشىء يلقى فيها فتحفظه لتجوز الامتحان الدراسى والسلام .. !

قبل هــذا من أسباب ثورة احمد ابى شادى على القــديم وقصده توا الى الجديد والنبو عن هذه الأغلال التى قيد بها انصار المدرسة القديمة انفسوم واقلامهم خائفين أو عاجزين ؟ راى اراه ، وارى معه شيئا آخر ، وهو ان هذه الحقائق العلمية والأساليب الأدبية القديمة أفادت شاعرنا مادة قوية فى اثبات الصــلة بين العلم والأدب امتاز بها دون غيره كما أفادته فصاحة لسانية قلمية والاعتماد على القديم فيما يذهب من التحديد ، دون أن يقطع الصلة بين اعمار اللغة والأدب .

ومنها تلك الحركة الوطنية التى كانت تضطرم جذوتها فى المدن وفى رءوس الشبان ، والتى كان مصطفى كامل يحمل علمهــا جريئا مقداما يثاره الشبان ، ويعاونه رءوس مصر ومحبوها ، فانطبعت هذه الصــورة الوطنية فى نفس هــذا الشاب وكان شعره القومى لها نغما جميــلا وتاريخا قوميا ، وصــوتا عاليا فى مصر وفى بلاد الانجليز كما احدثك بعد .

ومنها ( الطبيعة ) التى يفتن بها الشاعر قبل غيره ، بل هو وحده الذى يفهمها ويتحدث اليها ســواء أكان صامتا أم ناطقا ، ضاحكا أم باكيا ، واقفا عند مظــاهرها أم ذاهبا الى اغوارها مستسرا أسرارها .. ستجدنى بعد حين احدثك عن شعر الطبيعة وألفتك الى قصيد « الربيع » و « صــور وانغام » وغيرهما ، ولا أدرى لمــاذا طرأ على فكرى الآن « بيرون » و « وردزورث » و « سبنسر » من أصحاب الشعر الرائع فى مشاهد الطبيعة ـــ لعل ذلك لانى أجلهم واعرف عنهم أكثر من غيرهم فى هــذا الباب الذى فتن به أبو شادى أيضا .

وليس لنا أن ننسى نفحــة الحب ونعمتــه ، ذلك الحب العذرى الظافر ، ولولا أنه كان بريئا طاهرا لمــا رأينــا آثاره هذه

فى حال الشاب النفسية من الوجد والمرض ، بل والاضطرار الى ترك الوطن والاغتراب ، وربما كان من حسن حظنا وحظ الأدب — على الرغم من ارادة هذا الشاب — ان حيل بينه وبين امله فى الحب ، فكان زهرة تفتحت أكمامها ، وكان برقا لمع وميضه فى افق الأدب ، وكان ان اتقد ضرامه وعلا ، وكان بلبلا تصدح ، وكان غيثا اوله :

**نشـأت وقـلبى يصـبو لك**
**وانـى ربيـت عـلى حبـك**

اليس لى ان استتم من قلبى وانظر الى هـذا البيت نظر البستانى الى اول ثمرة ، ونظر المبتهل الى الهلال ، ونظر الفلاح الى اول فيض النيل ، ونظر الأديب الى الخيـال البكر الباكر الجميل ؟ والحب كان ولايزال مصـدر الهام الشعراء واوله ، والحب العذرى الطاهر يفيض بالشعر الحار الطاهر ، كان العصر الأموى فى الحجاز عصر الغزل العفيف ، فكان ايضـا عصر الغزل الخالد العفيف .. ولا احاول اثبات ذلك باكثر من ابيات قرأتها له فى كتاب من مختـار شعره الأول يسمى « شعر الوجدان » ، حيث يقول تحت عنوان « عبادة المرأة » :

**جودى على من الحيـاة بنفحة**
**واستنهضى امل الشباب البـاكى**

**فالنفس عندك اصلها وبقاؤهـا**
**والروح مشرقها الغرام الذاكى**

**يا رحمـة الله القـدير وعطفه**
**ما شمت نور جلاله لولاك ؟!**

انظر عقيدته فى المرأة كيف يراها مصـدر قوة ، ومظهر نعم الله ، ثم اقرأ ما قرأته تحت عنوان « ميلاد الحبيبة » :

**قضى الزمان علينـا بالفراق وما**
**قضى على رحمـة من برك الهادى**

**كأنمـا كان تعـذيبى وضـائقتى**
**تجارب الحب لا موتى والحادى**

**فاستقبلى العام بساما لنعمته**
**وغيره راحـل بالك لابعـاد !**

**كأنمـا حسرتى راحت تودعه**
**فلم تؤب ، وتجلى انسى البادى !**

ترى الوفاء على رغم البعاد ، وتشعر بصادق العاطفة ورقة اللهجـة .

الى هنا يصح ان اقف برهة بعد ان تيسر لى ان افهم شيئا من مزاج الشاعر من قوميته ، وهنا تنقضى فى رأيى الحلقة الأولى من حياة الشاعر ؛ فلننظر فيما بعد ذلك .

— ٥ —

اما ما بعد ذلك فعجب عجاب وفرار من وجد الى وجد بل من عالم صغير الى عـالم كبير ، من شخص لنفسـه ولقوته الى شخص لنفسه ولقومه وللناس جميعا . كان خروجه من مصر فرارا من حرقة آلت صباه وجنت فيما يدعى هو على شـبابه الأمل الباش ولكنه كان فى رأى الأدب خروجا من القفص الذى

يضطرب فيه شكاية الى البستان الذى يمرح فيه هزجا صـــداحا ليشجى ويشجى الناس ، وليتشر على الحياة حلل الحياة وليكون « ابا شادى » .

ليت شعرى ، هل علم ذلكم الشاب الشاعر وهو يغادر مصر انه فى مصر مهما تنبىء الحظوظ وأن نفسه جد أسيرة فى مصر وأن وفاءه لوطنــه سيطفى فى الدنيــا المريضة ، وأن القــلب للحبيب الأول الذى احتل السويداء وملك الشغاف ؟ وداع لاذع حلو وبكاء حكيم ذلك الذى نفثه سحرا وشعرا ونثره حللا أو زهرا ، حيث يقول قبيل رحيله فى ابريل سنة ١٩١٢ .

**آن الرحيــل فلا جواب لداع**
**حتى انم لهـــا مقال وداعى !**

**واسطر العهد الذى ان فاتنى**
**يوما رعايتـــــه قصفت يراعى**

**فى العيش او فى الموت،ما بين المنى**
**واليـــاس اذكرهـــا بقلب واع**

هكذا يودع مصر ، فلتبتهج مصر باحتراق نفسه ، وليفرح الشعر بعذابه لذه الروح ، وليكن الخير من الشر ، وليظهر الفن وليد الألم ! ليست الثقافة السكسونية الا ثقافة الدنيا ، والا روح العالم ولبه ، والا الحرية الكاملة الناضجة ، والا سر العـــالم الذى ملك العالم فمن شاء ان يرى هـــذا الذهن الجبار الذى اشتق من حركة الدهر وصروفه ، وسيطر على مناحى الكون واسراره فليلتمســه هنالك عند « جيرة المـــانش » وليسأل عنه هذا الشاعر الذى نترجمه . فى هـــذا العالم الكبير والدنيا المريضـــة

القى عصاه مزودا بمصر وعلمها ، بنفسه وذكرياتها ، بهواه وآلامه، بدنيا شرقيـة يحملها الى دنيا غربية .. فهل من الغريب ان نثبت ما لهذه الدنيا الجديدة من الأثر فى نضـوج هذا الشاب وتكوين ثقافته الأخيرة واضافة ذخيرة غالية الى ذلك العقل الناهض ؟

فى بلاد الانجليز فوق ما ذكرنا من تلك العقلية ، جمال ريفى وجمال طبيعى وآخر صناعى وفيها الحـركة العلمية التى تنمو بحرية واسعة ، وفيها الحركة السياسية التى ينبض لها قلب العالم وفيها الفنون الأدبية التى خلدها الشعراء والكتـاب وفيها كل مضطرب لكل جهد ، وفيها الدنيـا فقط . اهبط ابو شادى بلاد الانجليز ولبث فيها عشر سنين ( ١٩١٢ — ١٩٢١ ) يدرس الطب وفروعه ، وينبغ فيما اختص به : ويؤسس ( معهـد النحل الدولى ) ومجلة ( عالم النحل ) وهو فى أثناء ذلك كله يدرس العلوم الغربية العامة ، والآداب الفرنجية ، ويتصـل اتصالا عالميا برجال من امم شتى حتى كان أشبه شىء بالنحلة التى تنال من كل زهرة شهدها ، ثم تمجه عسـلا صافيا فيه لكل نفس ارب ، ولكل عقل شهية ومطلب . لم ينس ( مصر ) فى هذه الفترة ، بل كانت هذه الفترة الحرة التى اتاحت له الصلة بالعالم الحر ادعى الى التعلق بمصر وبحق مصر فيما تحول من حرية واستقلال ، فكان شعره هناك وجدانيا وقوميا وعالميا ، تمتزج فيه نفسـه ، ومصره ، وعالمه الأخير ويجب أن نذكر هنا أن اهم طوابع المدنيـة الحديثة انما هو الانسانية للانسانية ، والاعتراف بباقى الأعمال العامة وفى الثمار الأدبية نجد ذلك واضحا فى التعاون العالمى ، وفى انقاذ المنكوبين ، وفى الافاضـة على البشر بفيض العقل والوجدان ، ولعلك تعرف أيضا أن الاطباء هم امس الناس بهذه الفكرة ، وعملهم للانسانية فى طبهم ، ومن القواعد المـأثورة لديهم : « كن طبيبا فقط ،

ولا تفكر الا فى انقاذ مريضك » .. أفلا يكون الطبيب الشاعر انسانيا فى شعره كذلك ؟ وهذه الفكرة تدفع الينا فكرة اخرى لابد من الالمام بها ، تلك هى علاقة العلم بالأدب ، وانما نلم بها لأن شاعرنا عالجها فى دراساته الأدبية وفى قصائده الشعرية ، ودافع عنها أقوى دفاع رآه الناس ، ويظهر لى ان سبب ذلك يرجع الى الناس ، فلقد احفظوه وضيقوا عليه الخناق ، ناعين عليه تشبثه بالشعر ، داعية الى الانصراف الى « معمله ومجهره » فذلك اجدى واولى !!

والى متى يريد الناس تقطيع أوصال الحياة واعتبار نواحيها وحدات منفصلة ليس بينها صلة ومعاضدة ؟ ليست الحياة بجيهتيها العلمية والأدبية أشبه تماما بالانسان جسمه وروحه : كلاهما لازم الآخر يتأثر به ويؤثر فيه ، وان قوة أحدهما قوة الآخر ؟

ما لهؤلاء القوم لا ينصفون الحق ؟ ايقدر احدهم على الحياة بدون روحه ؟ ألم يكن اكثر الأدباء والشعراء فى الشرق والغرب علماء ايضا ؟ اللهم ان العلم يزيد الأدب قوة وخلودا ويبعث فيه الحياة القوية ، ويبعد خياله الى أقصى الغايات وحقها ، وهذا يذكرنى بقول ( اسبنسر ) الانجليزى قرأته منذ أن كنت طالبا بالمدرسة معناه « ما ضر الشاعر المفلق او الكاتب البليغ اذا عرف ان هذا الحجر قد مر عليه كذا من الأعوام حتى تم تكوينه ؟ الا يكون فى ذلك خير كثير لأدبه وشعره ؟ » وازيد ان الشعر بغير علم يكون اقرب الى الهراء والسخف منه الى الاعتدال والحق . وقد كان جهل الشعراء بالعلوم أشدهم سخفا وهذرا ، واقلهم بضاعة ، وافقرهم خيالا ، وافقدهم اثرا .

نقول ان ابا شادى دافع عن نظريته فى غير قصـــيدة من شعره مثل قصيدة « حياتى أو روح الشاعر » ، ونحن نذكر هنا شيئا من قصيدة أخرى ( ص ٣٠٦ ) قالها يخاطب « مجهره » :

صحبتك عمرا فى وفـاء ومتعة
فكنت لفنى ملهما ولافـكارى

فكم من بيان لاح لى منك مرشدا
وكم من معان قد وهبت واسرار

ويذهل قوما ان يحبـك شـاعر
وما عرفوا فنى الدقيق واشعارى

أرى فيك سر العيش والموت معلنا
مرارا وآلام الوجـود بتـكرار

ويارب خيط عـد جرثوم قـوة
تناولت منه الوحى والأمل السارى

فياقوم صفحا لاتعيبوا الذى يرى
وينظم ما يلقى بدائـع للقـارى

والى هنا يمكننا أن نقول : ان نهاية اقامته بانجلترا كانت نهاية ثقافة الشباب ووضـع الأصول العامة للنفس الشاعرة بكل ما فى الكلمة من معنى .. وهنا ينتهى الدور الثانى .

# الأسلوب والشخصية

١ – كيف يختلف الأسلوب في الموضوع الأدبي الواحد ؟ ذلك راجع الى اختلاف الأشخاص الذين يتناولون الموضوع ، أو اختلاف الشخصيات . ما الشخصية ؟ وما عناصرها ؟ وكيف تختلف باختلاف الأفراد ؟ وما مظاهر هذا الاختلاف في الأدب ؟ ذلك ما نحاول بيانه في هذا الفصل وما يليه .

الشخصية (١) ما يميز الفرد من سواه ، أو هي مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التي يتصف بها الانسان ، أو هي الميزات التي تفرق الشخص من الآخر خيرة كانت أو شريرة ، فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التي نجدها في فرد ولا نجدها في غيره كما هي الأول . وتكون خلقية كالصدق ، والشجاعة ، والكرم أو ضد ذلك . وعقلية كالذكاء ، وصحة الاستنباط ، وعمق التفكير أو عكسها ، وجسمية كاعتدال القامة وقوة البنية ، وحسن الهيئة وما سواها وتكون اجتماعية

---

(١) راجع في علم النفس : جـ ٣ ص ٣٧٠ .

كالايثار ، والتحاب والطاعة . ومزاجية كالدموى والسوداوى ، والبلغمى والصفراوى الى غير ذلك مما يدخل فى تكوين الانسان ويميزه من سـواه . وكثيرا ما تتجلى قوة الشخصية فى الذكاء ، والجاذبية ، والحكمة ، والصراحة ، والثقة بالنفس ، والشجاعة ، وقوة البيان ، من تلك العناصر التى تدعو الى المحبة والاحترام وتسمو بصاحبها الى ذروة المجد فى هذه الحياة .

والناس يختلفون فى الشخصـية بين قوى وضعيف ، نابه وخامل ، ثابت ومتقلب جبار صـارم ورقيـق وديع ، ومبتكر نشيط ومقلد بليد . وقد حفظت الأخبار التاريخية بعض الصفات التى غلبت على سواها وكانت رمزا لشخصيات أصحابهـا كعدل عمر وكرم حاتم ، ودهاء معاوية ، وجبروت الحجـاج ، وشجاعة عنترة . وتكون الشخصية للرجال والنساء ، والمتعلمين والجهال، والأخيار والأشرار ، وللأفراد والشعوب ، كالنظام الألمـانى ، والثقة بالنفس الانجليزية ، والفكاهة المصرية ، والجندية التركية وهـكذا .

٢ ــ والأدب معرض لظهور الشخصية واضحة ، فمن المقرر ان العاطفة هى التى تميز الأدب من العلم ، وهى التى تبعث فيه الخلود ، وتشر به شخصية الأديب (٢) ففى ديوان الشاعر ــ مثلا ــ تجد مزاج الأديب ، وطبعه وخلقه ، ومذاهبـه فى الحيـاة ، ومستوى ثقافته ، وظل روحه ، ونظرته الى الحياة ،وتفسـيره للأشياء تفسيرا ادبيا خياليا او فلسفيا ، كذلك تعرف نوع كلماته، وجمله وطريقة تصـويره وتعبيره . ولست تجد اثنين يتفقـان فى

---

(٢) احمد الشايب : أصول النقد الادبى ص ١٩٠ طبعة ثانية .

كل هذه الخواص او جلها ، كما وكيفا ، اذ كل انسان امة واحدة فيما يصله بالحياة متأثرا ومؤثرا ، ذلك لأنه شخصية واحدة فطرها الله ممتازة ، وكونتها ملابسات بعينها ، فاستقامت ذات طبيعة محدودة وخطة خاصة ، وكانت هي هذا الفرد الممتاز . ونتيجة ذلك ان الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيرا صادقا يصف تجاربها ونزعاتها ، ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة ــ ينتهى به الأمر الى اسلوب ادبى ممتاز فى طريقة التفكير والتصوير والتعبير ، هو اسلوبه المشتق من نفسه هو : من عقله ، وعواطفه ، وخياله ، ولغته ، تلك العناصر التى لا تتوافر لغيره من الأدباء . ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين .

فالجاحظ (٢) ــ مثلا ــ كاتب متعمق مستقص يلج وراء المعانى ، والأوصاف والخواطر لا يترك منها شيئا ، يطوع اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظا دقيقة ، ويرددها جملا مزدوجة مقسمة ، ويسهب فيها بعبارات موسيقية فياضة حتى يشتفى ، يجد فيبلغ من التحقيق والاحاطة جهد العقول ، ويهزل عابثا ، وخبيثا ماكرا ، يبكى ويسخر ما شاءت له براعته ، ومرونته الخلقية والدينية حتى كان الجاحظ هو الدنيا جميعا .

وابن خلدون ــ فى مقدمته ــ كاتب عالم وشيخ وقور ، معنى بالأسباب والنتائج ، ذو عقل رياضى يعرض النظريات ويأخذ فى اثباتها بعبارات متشابهة لا تخلو من الأكلاف اللفظية . والركاكة الموسيقية ، فليس فى روعة الجاحظ ولا صفائه واستفاضته ، ولا فكاهته وعبثه الماكر .

---

(٢) اقرأ الحيوان والبخلاء والرسائل .

وطه حسين (٤) متأثر بالجاحظ فى اسلوبه ، لا يهجم عليك برايه فيلقيه القاء الأمر ، وانما يلقاك صديقا لطيفا ، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك وشعورك ويدور معك مستقصيا المقدمات محللا ناقدا ، يشركك معه فى البحث حتى يسلمك الرأى ناضجا ويلزمك به فى حيطة واحتياط ، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك أو ضاحكا منك ، وذلك فى عبارات رقيقة عذبة ، أو قوية جزلة ، فيها ترديد الجاحظ وتقسيمه ، فاذا قص أو وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء ، ودخل الى أعماق الشعور وجوانب النفوس مدققا ، مقتضيا يخشى أن يفوته شيء ، ولا يخشى الملال فى شيء ، دقيق الشعور صافى النفس ، نبيل الجدل حاده يسير مع خصمه حتى اذا آنس منه الغضب أو التدلى تركه وانصرف .

أما احمد امين (٥) فرجل يريح قراءه ولا يندمج فيهم ، يعرض أدلته ، ويستأثر باستغلالها وينتهى الى نتائجه ، ويقدمها اليهم مستوية ناضجة بأسلوب واضح كل الوضوح ، دقيق كل الدقة ، ثم يعتكف دونهم ويغلق فى وجوههم الباب ، يلقى الحياة بعقله أكثر من قلبه ، ويقف منها على أرض من الحديد ، يؤمن بالحقائق ، ويؤديها بلفظها كما تعرفه الحياة الاجتماعية الواقعية ولو تورط فى العامية لأنه مفتون بالاستعمال الاقليمى ، وبتأثير الجو فى العبارات والتراكيب .

هذا ، والمشيب فى رأى المعرى أزهار الرياض وزينتها :

---

(٤) اقرأ فى الأدب الجاهلى ، وعلى هامش السيرة ، والأيام ، وحديث الأربعاء ومن بعيد .

(٥) اقرأ فجر الاسلام وضحى الاسلام وفيض الخاطر .

**والشيب ازهــار الشباب فما له**
**يخفى وحسن الروض فى الازهار**

ولكنه فى راى الشريف الرضى سيف مصلت على الرءوس تحمله بدون عناء :

**غالطـونى عن المشيب وقالوا :**
**لا تـرع ، انه جـلاء حســام**
**قلت : ما أمن على الراس منـه**
**صــارم الحد فى يد الأيــام**

ذلك لأن المعرى فليسوف حكيم يعرف الدنيا ويقبل قوانينها الطبيعية مهمـا يضمر فى نفســه من سخط واستيئاس ، ولكن الشريف محب للحياة ، حريص على الشباب ، متصل بالنعيم فلما أنذره المشيب فزع وارتاع وتوقع النازلة .

* * *

ومهمــا يكن من تأثير الوراثـة أو التربيــة فى تـكوين الشخصية (٦) ، فاننا نستطيع هنا أن نذكر بعض عناصر الشخصية وما قد يكون لها من اثر فى أسلوب :

١ ــ الطبع ، فالرقيق الطبع ترق الفاظه ، وتسهل فقره ، وتلين عباراته ، والخشن الجافى تجزل الفاظه ، وتوجز جمله ،

---

(٦) راجع ( علم النفس ) ، جـ ٣ ص ٣٧٢ .

وتقوى تعابيره . اذ كانت الطبـائع تجلب اليها من التراكيب والألفاظ ما يلائمها رقة وجفاء كما نجده عند المتنبي والبحتري وعند جرير والفرزدق ، والعقاد والمازني ، قال القاضي الجرجاني في ذلك : « وقـد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتتبـاين فيه احوالهم ، فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسـهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختـلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وانت تجد ذلك ظاهرا في اهل عصرك وابناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت ألفاظه في صـوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته » (٧) .

٢ ــ أثر البيئة ، فابن البادية المقيم في الفـلاة حيث يرى الجدب الغالب والطبيعة القاحلة الجرداء ، والجبال الشـم ، والصخور الجامدة ، والوعول الممتنعة ، لن يكون كابن الحـاضرة المترفة الخصبة يلقى العيش رقيقـا والملبس ناعمـا ، والمزارع ناضرة ، والاخوان ظرفاء ، اذ أن ذلك يطبع الذوق والشـعور بطابعه ، فلا يقع اللسان الا على كفائه من العبارات ، فما كان عدي ابن زيد والمنخل اليشكري كطرفة بن العبد والحارث اليشكري . ويقول الجرجاني في اعقاب كلامه السابق : « من شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم : من بدا جفا . ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي ، أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة ، وهما آهلان ، لملازمة عدي الحـاضرة ، وايطانه الريف وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الأعراب . فلما

---

(٧) الوسـاطة ، ص ٣٢ .

ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر، ونزعت البوادى الى القرى ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام الينه ، واسهله ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة، واعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ما امكن ، وكسوا معانيهم الطف ما سنح من الألفاظ فصارت اذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا ... » ومن شواهد آثار البيئة فى الأفراد واستحالتهم ما روى أن شاعرا بدويا قدم حاضرة عامرة فاكرمه صاحبها فمدحه بهذين البيتين :

**انت كالدلو لا عدمناك دلو**
**من كثير العطايا قليل الذنوب**
**انت كالكلب فى حفاظك للود**
**وكالتيس فى قراع الحروب**

فهم بعض أعوان الأمير بقتله ، فقال الأمير : خل عنه : فذلك ما وصل اليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا ، وقد لا نعدم منه شاعرا مجيدا . فما أقام بضع سنين فى سعة عيش وبسطة حال حتى قال الشعر الرقيق ، ونسبت اليه الأبيات :

**يا من حوى ورد الرياض بخده**
**وحكى قضيب الخيزران بقده**

دع عنك ذا السيف الذى جردته
عيناك امضى من مضارب حده

كل الســيوف قواطع ان جردت
وحسام لحظك قاطع فى غمده

ان رمت تقتلنى فانت مخير
من ذا يعارض سيدا فى عبده (٨)

ومهما يشك فى صحة هذه القصـة التى تعددت رواياتهـا فليس من شك أن هناك جماعة من الأدباء والشعراء تغيرت آثارهم كما تغيرت عليهم آثار البيئة .

٣ ــ الثقافة والتربية ، فالمهذب المثقف يكون اعمق تفكيرا واحسن ترتيبا للمعـانى ، واحرص على جمال التصـوير ، وصفاء التعبير ، وبذلك تفرز معانيه وتهذب عبارته ، ويتوافر له الملاءمة بين الألفاظ والمعانى . والجاهل الذى لم تصقله التربيـة او لم يزود بثقافة كافية ، يقف عند حدود الطبع ويتوجه فى الغـالب الى جمال اللفظ واشراق الديباجة لعلها تعوض عليـه ما فاته من ابتكار المعانى والغوص وراء الأفكار . ولذلك وجد فى الأدب العربى طبقات من كتاب العصر العباسى بلغوا بالترسل مكانة مهذبة ، وتأثر شـعرهم بذلك التهذيب والصقل كما يقول ابن شيق : « والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعا ، واملحهم تصنيعا واحلاهم ألفاظا ؛ والطفهم معانى ، واقـدرهم على التصرف وابعـدهم من تكلف » (٩) . وليس من شـك أن ثقافة الجاحظ مما يميزه من

---

(٨) مقدمة ترجمة الالياذة ، ص ١٣٨ .

(٩) العمدة ، جـ ٢ ص ٨٤ .

البديع والخوارزمى . وكذلك وجد شعراء المعانى الذين اغنوا بها الشعر كأبى تمام والمتنبى وابن الرومى كما وجد الممتازون بجزالة اللفظ ورقته كالبحترى والشريف الرضى ، حتى ان ابا تمام اذا فرغ لطبعه وترك التكلف اتى بالعجب ، ودل على شخصية تجيد التفكير ، وتحسن التصوير والتعبير لما ظفر به من ثقافة اسلامية جديدة اخصبت عقله ، وكثرت معانيه .. ولاشك انك تجد فرقا واضحا جدا بين ادباء مصر الذين عاشوا أول هذا العصر الحديث وبين من يعيشون بيننا الآن ، أولئك ضعفت ثقافتهم فكانت آثارهم لفظية وهؤلاء ظفروا بثقافة قوية متنوعة فجمعوا الى سلامة العبارة جدة الموضوعات وثروة المعانى فصار الأدب قيما نافعا .

٤ — الابتكار ، فمن الأدباء من يلتفت الى نفسه ، ويثق ، ويحاول أن يفتح بها او فيها آفاقا من التفكير او الشعور او التخييل ليعرضها كما هى فى أقوى احوالها او وضح خواصها دون تحرج او تكلف ، ثم يطوع اساليب اللغة لطريقة تفكيره وتصويره فاذا به شيء جديد وشخصية ممتازة وقد يلقى انكارا وعنتا ، ولكن ما دام مذهبه قويا خليقا بالبقاء فان الثورة عليه لاتكون الا فترة تجتازها النفوس لقبول الجديد واقراره ثم يصبح سبيلا معبدة مسلوكة ، وقانونا متبعا محبوبا . وقد لقى أسلوب الجاحظ انكارا ولكنه صار مدرسة المتادبين وواجه ابو نواس ثورة ثم عاد هو قديما ، ووجد ابو تمام والمتنبى من اخرجهما من زمرة الشعراء . وكم يلقى المجددون من حرب المحافظين ولكن الأصلح منتصر غلاب . هؤلاء المبتكرون هم اصحاب الشخصيات البارزة الذين انشأوا مدارس أدبية غيرت مجرى تاريخ النظم والنثر وبقيت خالدة على الأيام .

❊ ❊ ❊

ومما سبق يمكن ذكر الملاحظات الآتية :

**اولا** ـ ان اسلوب الكاتب او الشاعر او الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو ، واذا ، لايمكن ان يكون صادقا ، قويا ، ممتازا الا اذا استمده من نفسه وصاغه بلغته ، وعباراته ، دون تقليد سواه من الأدباء لأن كل اسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره الى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي اساس تكوين الاسلوب ، والمقلد يفنى في غيره ويصبح شخصية منكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ، ينصرف عنها الناس الى اصلها الأول وبه يكتفون .

ثم هناك كتاب كبار يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بطابعهم والتأثير في نفوس الناشئين بقوة ادبهم وبراعة اسلوبهم ، كالجاحظ والبديع قديما ، وطه حسين ، والعقاد ، والرافعي ، وسعد زغلول : حديثا ـ ولكن ذلك لا يعفى المتأدبين من الاعتماد على انفسهم واظهار سماتهم الأسلوبية مع الافادة من هؤلاء او من بعضهم .

**ثانيا** ـ قد يبدو لبعض الناس التردد في ان الأسلوب صورة صادقة لصاحبه حين يرون حسان بن ثابت شجاعا في شعره ، جبانا في عمله ، والبحتري جميل الذوق في اسلوبه ، قذرا ، رث الثياب ، والمتنبي كريما في قوله بخيلا في حياته ، وهذا من غير شك تناقض واضح يعرض ما قيل هنا للرد والتجريح . ولكن الشيء الجدير بالنظر ان هذه النصوص الأدبية التي تعد مظهرا قويا لميزات الأديب وسماته قد صدرت عنه في حالة نفسية خاصة هي حال الانفعال والتنبه العاطفي ، وسلطان

الوجدان على العقل ، فيقول ما يشاء يوحى الساعة ، حتى اذا ثاب الى عقله عاش بطبيعته العاقلة الأصيلة دون الشاعرة الطارئة ، وربما أنكرت حياته الثانية حياته الأولى مما يعد شبيها بانقسام الشخصية (١٠) . فالأسلوب الأدبي معرض الشخصية الانفعالية التي تسيطر على الانسان سواء أكان منشئا يصدر عن عواطفه المستيقظة أم قارئا ثارت عواطفه اثر ما قرأ من ادب قوي صادق فصدرت عنه لذلك حركات او اعمال ، او اقوال طريفة غير مالوفة وقد تنبه الذلك ابن الأثير (١١) حيث يقول ما نصه : « واعجب ما في العبارة المجازية انها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى انها لا يسمح بها البخيل ، ويشجع الجبان ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى اذا قطع عنه ذلك الكلام افاق وندم على ما كان منه من بذل مال او ترك عقوبة او اقدام على امر مهول ، وهذا هو السحر الحلال المستغني عن القاء العصا والحبال فاذا كان ذلك شان السامع فكيف بالمنشيء الذى صدر عنه هذا الكلام الساحر وكان ثمرة انفعاله الأصيل وعاطفته الايجابية ؟

**ثالثا** — ان بيان هذه الصلة بين الأديب واسلوبه وتوضيح جوانبها يقتضينا ان نتناولها من وجهين :

**الأول** — ان نعرض النصوص الأدبية لجماعة من الكتاب او الخطباء او الشعراء او المؤلفين . ونحاول تعرف شخصياتهم المتباينة استنباطا من هذه النصوص .

---

(١٠) في علم النفس جـ ٣ ص ١٦٤ .

(١١) المثل السائر ص ٢٦ .

**والثاني** — ان تفرض أننا نعرف هذه الشخصيات ثم نتبين مظاهرها المختلفة فى الأسلوب : الفاظه وتراكيبه وصورها البيانية وهذا ما نحاوله فى الفصلين التاليين .

وليس من شك أن هذين الوجهين شيء واحد أمام الناقد الذى لا يعرف غير النصوص الأدبية التى يدرسها ، فالنصوص امامنا كالدينار هو واحد ولكنه ذو وجهين ، نرى فى كل منهما شكلا خالصا يخالف الآخر وان كانت المادة واحدة كذلك نحن امام الآثار الأدبية ، تقلبها على وجهين لنرى فيها من وجه شخصية الكاتب ، ونتبين أثر هذه الشخصية فيها من وجه آخر .

وسبب هذا اللجوء والاحتيال أننا فى الأصل لا نعرف هذه الشخصيات الا من الآثار الأدبية فنضطر الى الوقوف عندها لمعرفة كل شيء على أنه لو أتيح لنا تعرف شخصيات الأدباء الفنية ، عن طريق أخرى كالعشرة الصادقة ، ثم كانوا طبيعيين فى تعبيرهم تبين لنا صدق هذه الصلة التى ندعيها بين الأدباء وبين ما ينتجون من أساليب ، يعرف ذلك النقاد الذين عاشروا الأدباء ثم قرأوا آثارهم الأدبية ، فيقولون لك ، هذا هو فلان كما أعرفه فى سلوكه ومزاجه ، ومع هذا فلن تنسى أن الأديب حال الكتابة مثلا ، يكون خاضعا لبعض ضروب الانفعال أو التفكير فتجده فى آثاره أقوى وأروع ، وان لم ينفصل مطلقا عن طبعه الأصيل .

# الشعر المعاصر(*)

## - ١ -

هناك مشابهة عامة بين الشعر الحديث ، عقب الحرب الكبرى وما استتبعت من نهضات ، وبين الشعر القديم ابان ظهور الاسلام وما استدعى من تطور خطير ، فكلا الحادثين ، الاسلام والحرب ، كان بعثا عظيما حول مجرى الحياة العامة فى ناحيتيها الحسية والمعنوية ، فوسائل حديثة لكسب العيش والانتفاع بالمال ، والاتصال بالحياة ، ونظم طريفة فى التفكير والتعبير ، وفى فهم الحياة والانسان ، وفى الصلة بالطبيعة والصناعة ، ثم جهود جبارة تناط بالأفراد والجماعات للنهوض بمطالب الدنيا الجديدة . وهكذا كان كل من الحادثين علامة وصل او انتقال من عهد الى آخر يخالفه فى كثير من أصول الحياة ومظاهرها ، حتى ان هذه المشابهة العامة التى أشرنا اليها توحى بالموازنة بين العهدين ، فيما يتشابهان او يختلفان . !!

---

(*) الشباب — ١٦ مارس سنة ١٩٣٦ .

قبيل ظهور الاسلام كان هناك ارهاص ادبى ظهر فى تجويد الشعر والعناية بالقصيدة ، واتمام ما بداه امرؤ القيس وطرفة وعبيد وغيرهم من اعلام الشعر القديم . ولما ظهر الاسلام هز العرب هزا عنيفا ، واثار فى نفوس الشعراء من انصاره ومعارضيه عواطف متباينة كانت غذاء صالحا لنهضة محمودة . ولكن الذى نلاحظه أن هؤلاء الشعراء اضطربوا اضطرابا شديدا حين دعاهم الدين بتعاليمه ، والقرآن باساليبه الى تغيير طبيعتهم الادبية . والفنون الجاهلية ، ومسايرة هذه الحياة الاسلامية الجديدة التى تمتاز — فيما تمتاز به — ببلاغة فذة وقرآن كريم ، فكانوا بين ادب قديم استحوذ على طباعهم ، وادب حديث يستلزمه موقفهم الأخير من الدين والقرآن والأحداث المتوالية واضطربوا لذلك ، فمنهم من قنع بالقرآن وهو لبيد فطلق الشعر ، ومنهم من استنام لطبيعته الجاهلية فغلبته كالحطيئة اما حسان فكاد يسقط بين الكرسيين ، تنازعته جاهليته الشعرية الجزلة واسلامه السريع الصارم ، فزلزل به لبطء تكوين ملكته الاسلامية الحديثة ، وهان كثير من شعره فى الاسلام ، وكان منه ومن امثاله طبقة مخضرمة هى حلقة اتصال او انتقال من الجاهلية السابقة الى الاسلامية اللاحقة التى يمثلها امثال جرير ، وعمر ، وجميل ، وقطرى بن الفجاء ، من هذا الجيل الجديد الذى نشأ فى الاسلام وتأدب بادبه السماوى السامى .

مثل ذلك او قريب منه حدث فى العصر الحديث ، فقبيل الحرب الكبرى وفى ابانها كان الشعر فى مصر خاصة يستكمل حياته التقليدية التى نشط فيها البارودى ، وصبرى ، وناصف ، وشوقى ، وحافظ ، وكان مع ذلك يحوى ارهاصا ادبيا على السن هؤلاء وسواهم فتناول بعض الموضوعات الحديثة ،

وتأثر بالأساليب الرقيقة ، وعرض للحرب وويلاتها ، والمنشآت الاجتماعية والسياسية وملابساتها ، حتى ختم دوره التقليدي مع نهاية الحروب .

ولما وضعت الحرب أوزارها نشطت الحياة تستأنف جهادها سريعة عنيفة ترمم ما خربت الوقائع ، وتستعيض من الوقوف والتريث ، مضاعفة الوسائل وتوفير الزمن لكسب أكبر الغنائم في العمران ، وفي العلم ، وفي الفن ، وفي الأدب . وصارت الحياة عجلة لا تكاد تلحق ، حتى عجز المبطئون أن يسايروها فتقطعت بهم أسباب الحياة وسقطوا في الطريق — كان هذا إيذانا بعهد جديد في كل شيء ، ولم يقنع الناشئون من الشعراء بآثار هذه الطبقة وهي طبقة مخضرمي العصر الحالي ، لم يقتنع الناشئون بآثار شوقي وحافظ والبارودي وإنما طلبوا مثلا جديدا في الشعر يلائم النفس الجديدة التي وجدت بعد الحرب ، ووقف هؤلاء المخضرمون عندما أنشأوا من الشعر ولم يزيدوا عليه كثيرا ، وفصلت الحياة الجديدة بينهم وبين هذا النشء الجديد فلم يتفاهما ولم يلتقيا إلا كارهين أو متناقضين في صخب وهياج .

نحن الآن في فترة نودع فيها المخضرمين ، ونستقبل المحدثين من شعراء الجيل الجديد ، وهو جيل يدرج إلى الحياة الشعرية ، ولايزال في دور التكوين والنضج ، وهو يحاول بما أنشأ إلى الآن أن يجعل الشعر موضوعيا لا شخصيا ، يتناول به الحياة العامة أكثر مما يتناول به الأحياء ، ويغوص إلى القوى الروحية ، وأسرار الطبيعة والنفس دون الوقوف عند المظاهر والسطوح ، هذا الجيل يحاول أمرين : تمصير الشعر ، وفرنجته ، فلننظر هل هو موفق في ذلك ؟ !

كان الجيل الاسلامي الذى نشأ فى الاسلام يتخذ مثاله البلاغى من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، ومن الشعر القديم كذلك ، وكانت المعانى والموضوعات وحى الحياة الاجتماعية والسياسية حتى كان الشعر الأموى ديوان ذلك العصر فى كل شىء ، كان هو الصحافة ، وكان يحمل عبء توجيه الحياة العامة وتسجيلها معا ، فاستطاع لهذين السببين ــ البلاغى ، والموضوعى ــ أن يقوى ويحيا كاملا . ولكن هذا الجيل يخفق فى الناحيتين ، فمثله الأسلوبى الصحافة والأدب السهل الضعيف ، ومعانيه أكثرها مترجم لايتصل كثيرا بحياتنا النفسية والاجتماعية، نعم ان أقوى مظاهر الضعف فى الشعر المعاصر تبدو فى الأسلوب لتأثره بالمترجمات ، وبالمقالات الصحفية السريعة ، ولفرار الشبان من العكوف على درس الأدب القديم اعتقادا أنه بال لاينفع، ولكن الحق أن ذلك عجز وهروب من عناء الدرس الذى يعقبه حياة أدبية قوية ، وبراعة أسلوبية تليق بالنهضة المطلوبة ، تجد الشعر كثير الأخطاء العروضية والنحوية ، كثير التراكيب السقيمة الفاسدة ، عقيم الصور البيانية ، عليل الأسلوب مضطربه ، لا سبك فيه ولا انسجام .

واذا عرضت لنقد شىء من ذلك ثار فى وجهك الشعراء ورموك بالتعصب للقديم وزعموا أنهم يحاولون تجديدا وتمصيرا جاهلين معنى التجديد والتمصير ، عاجزين عنهما جميعا .

الا فليسأل الشبان هؤلاء الكتاب المشهورين الذين يحملون راية النهضة الأدبية أمامهم الآن ، ليسألوهم ، ماذا قرأوا ، وماذا يقرأون الآن ؟ انهم قد يدهشون اذا عرفوا انهم يقرأون القرآن والحديث ، وامرؤ القيس والنابغة ، وجريرا والفرزدق والمتنبى وأبا العلا والجاحظ وابن المقفع والقالى ، وسواهم من رجال

الأدب القديم ! ويحاولون تقليدها وتمثلها حينما يكتبون . وانى لأشعر بذلك فى قاعة الدرس حين احمل الشبان على قراءة هذه النصوص القديمة واستظهارها والتعمق فى فهمها ونقدها ، اجد فى ذلك مشقة ، ويجدوننى احملهم على مركب وعر احيانا ، وكثيرا ما يسألون ، عما اذا كانت هذه الدراسة لازمة محتومة ، ويمضى وقت طويل فيه يألف الطلاب هذه المدرسة ، ويشعرون بقيمتها وضرورتها ، واحمد الله انى اجد من بينهم من يتجاوز هذا الشعور الى الشغف بالدرس والعكوف عليه .

ويجب أن يلاحظ الناشئون ان مسألة الاسلوب مسألة موسيقى وجمال فنى ، وان لكل لغة طابعها من ذلك وخواصها ، وأن هذه الخواص الأسلوبية فى تاليف العبارات وترتيب الفقرات . انما هى تراث بنته الأجيال السابقة وصار حقا للغة يلائم تفكير اهلها . فاذا كان لنا حق التصرف فى هذا التراث فلا يكون ذلك بمسخه وتبديده بل بتجميله وحفظ اصوله ، ومسايرة طبيعته ، أما ان نقلد تراكيب لغة اخرى ، او نسير متنازلين نقلد المحدثين ، دون الرجوع الى الاصول البلاغية الأولى .. فكل ذلك عبث وتقصير عاقبته وخيمة .. الا فليلتفت الشبان الى الوراء قليلا ، بل كثيرا . وليقوموا السنتهم واقلامهم والا فسد كل ما يعملون .

واما الناحية الموضوعية الخاصة بتمصير الشعر حينا وفرنجته حينا آخر ، فقد حمدنا للشبان منهم انصرافهم كثيرا عن الفناء فى مدح الأشخاص وامتهان هذا الفن الشعرى الجميل ، ثم تطلعهم الى محاولة تصوير مظاهر الحياة ، وتوضيح مذاهبها ، وعرض حالات النفس وخلجات الفؤاد ، والى تسجيل هذه

الفترة التاريخية سياسيا ، وفنيا ، واجتماعيا ، كل ذلك يحاوله الشبان من الشعراء ، ولكنا مضطرون أن نبحث فى مصـــدر هذه الاتجاهات المعنوية أولا ، ثم ما عاد منها ومن الحياة الحديثـــة على الشعر ثانيا .

ويمكن رد هذه الاتجاهات الموضـــوعية الى نواح ثلاث ، احداها وهى السابقة ناحية الترجمـــة والنقل عن الأدب العربى ، فقد فتن به الناشئون أو الســابقون فى التجديد الشعرى ، وهموا بنقله للقراء ، فشـــعر كثير مما نشر باكورة هـــذه الفترة كان ترجمة لقصائد أجنبية ، أو اتباعا لمذهب أصحابها فى التفـــكير والتصوير ، والناس يذكرون أن أحد شعراء التجديد أخذ عليـــه الاكثار من ذلك ، فأحرج وضاق ذرعه بالنقد وترك الشـــعر ، وحاول حذف ديوانه من الوجود فى غير جدوى . ثم انصرف الى الكتابة ولا يزال يحترفها الى الآن . وكثير من دواوين الأحيـــاء حافل بالترجمـــة والتقليد ، وعندى أن ذلك لا بأس به فهو غذاء للشعر العربى وتقريب بين الثقافات الفنية ، ولكنه ليس كل شىء وليس خير الوسائل . وناحية ثانية هى هذه الثقافة العلمية والفلسفية التى انتشرت فى مصر ، ونال الجيل الناشىء منهـــا قسطا كبيرا . ففتحت أمامه أبواب التفكير ، وأرهفت حواســـه الباطنـــة والظـــاهرة تبعا لذلك ، وخلقت له عقولا جديدة تدرك وتتعمق فى الفهم وقلوبا جديدة تشعر وتجد .. ولكن هذه الثقافة حديثة لم تستقر ولم تتركز بعد ثم ان الشبان لم يعرفوا للآن مقدار الصـــلة بينها وبين الشعر ، فهل تبقى بعيدة عنه يشم اريجها ويقع تحت أشعتها ، أو أنه يغص بها ويتخم ، وقد ضربنا للشبان مثالين من سقط الزند للمعرى ولزومياته ، ففى الأول شعر جميل خـــالد مسته الفلسـفة فبعثت فيه قوة وحياة نشيطة

رائعة ، والثانى قد احتلته الفلسفة فصار دسما مملا ليس فيه جمال الفن ولم يستكمل استيعاب العلم وتفصيله ، والناحية الثالثة هذه الحياة المصرية ، مشاهدها الطبيعية ، والصناعية ، وآثارها القديمة وأحداثها وما يصيب الناس من خير وشر ، وما يخطر الشبان من خواطر ، ويلم بنفوسهم من آلام وآمال .. ولكنى أقف اليوم هنا لأعود فى الأسبوع الآتى الى صلة الشعر بهذه الحياة الحديثة .

# الشعر المعاصر(*)

## – ٢ –

اى شيء طرا على الشعر المصرى فاثر فى كينونته ، وغير من اوضاعه ، وذهب ببهجته ورواله ؟ لا ادرى اذا كان من حسن الحظ أم من سوئه هذا الرقى العقلى الذى طغى على الحياة فى هذه الفترة الأخيرة ، واقامها على أسس علمية ، ومخترعات آلية ، وجعل الناس يتلقون الطبيعة والانسانية بعقول ناقدة فاحصة بعد ما كانوا يغشونها بقلوب شاعرة وعواطف واجدة ؟ حقا لا ادرى ، لأنى من ناحية ارى ان هذا الرقى قد بعث فى الناس حب البحث والاستقصاء ، والاعتماد على ما تقرره التجارب العلمية والبراهين المنطقية ، ثم استطاع ان يرفه من الحياة الحية ، ويدفع عن الانسان كثيرا من الويلات ، ويذلل له عناصر الطبيعة ، ويجعله سيد الكون بلا مراء . ومن ناحية ثانية نجد

(*) الشباب ٣٠ مارس سنة ١٩٣٦ .

هذا الرقى العقلى ، يكاد يلغى نصف الانسان ويسلبه ناحيته الوجدانية الروحية ، ويذهب بشخصيته الشاعرة ، لأنه أخضعه لآلات صناعية ، وسلبه حتى التفكير الهادىء ، وحرمه بهجة الطبيعة وجمال الانسان ، وقد كان يرى فى قوس الغمام فتنة ساحرة ومظهرا خلابا فلما نقده وعرف نظريته وهتك أسراره ذهبت روعته من نفسه وانقضى اعجابه .

يعنينى من ذلك كله ما يتصل بحياة الشعر ومكانته فى هذه الفترة التى نحياها الآن ، وأول ما يلفت النظر أن هذا الرقى العقلى قد قوى فى الناس أحد مظاهر الشعور ، وهو مظهر الفكر بقدر ما أضعف من مظهر الوجدان ، واذا قوى الفكر وازداد سلطانه كان النثر هو الفن الكلامى للحياة الانسانية ، وكان الشعر فى الدرجة الثانية وربما اضطر الى اخلاء الميدان العام للنثر واتنحى ناحية جانبية يعيش فيها متواضعا ضعيفا .. وهذه الظاهرة لها قيمتها الفذة بيننا الآن . ولست الآن أعرض لما قد يحدثه الرقى العقلى فى نهضة الشعر وسمو قدره ، اذا تهيأت له سائر الأسباب التى يحيا بها نشيطا ، انما أقول انه من العجب العاجب ما يذهب اليه بعض العلماء من أن الالتجاء الى الشعر فى المناسبات الاجتماعية والمحافل العامة انما هو هروب من النثر الذى يلزم صاحبه المنطق السديد ، وقوة الحجة ، والبراهين الحاسمة ، واما الشعر فلا قانون له ، وكل شىء فيه جائز ، ثم هو لا يثبت لحساب عسير ولا ينهض بتصوير المذاهب والآراء . وقد عرضت هذا الخاطر لا لصوابه ، ولكن لأنه يدل على اتجاه الخاصة ، ورأيهم فى قيمة الشعر بيننا الآن . واننا نعيش فى عصر النثر دون الشعر . وناحية أخرى أشير اليها هى ان هذا الرقى العقلى وما استتبع من مخترعات قد نقل الحياة من ميدانها

الأول ميدان الطبيعة الى ميدان الصناعة ، وصار الانسان الآن يعيش بعقل عملى ويؤمن بالحديد والنار والكهرباء والبخار ، بعد أن كان يلتجيء الى حمى الطبيعـة الهاديء الحنون متأمـلا مظاهرها ، مجتليا روائعها من طيور غردة ، وسحب سارية ، ومياه جارية ، وازهـار عطرة ، وصحو رائق صاف ، وكلهـا تملأ نفسه ، وتغنيه فتنتها عن اسـفار العلوم ، وجلبة الآلات ، وقد فقد ذلك كله ، واضطر أن ينخرط بين أدوات الصناعة التى اعجلته عن القرار والتأمل ، وقصرت ايمانه على نتائجها وآثارها فكفر بأمه الأولى وعجز الى الآن عن أن يستلهم الحديد والكهرباء . نعم سيقول الشـعراء اننـا نستطيع أن نجد فى هـذه البيئـات الصناعية أسباب الجمال ومصدر الوحى والالهام ، وانا لا انكر عليهم ذلك ولكنى استدرك على هـذا خوف فقدان الطبيعة فى الشعر العربى أولا ، ثم انى لا أجد ما يبشر برقى فى مجـاراة الشعر لهذه الحياة الصناعية الحديثـة ، وكل الأوصاف التى قرأتها فى الشعر العربى للقطار أو الترام أو الطيـارة ليسـت الا أوصافا شكلية ليس للشعور فيها صدق ولا للخيال براعة ، وربما كان وصف السـاعة للرصافى من خير ما قرأت فى هـذا البـاب .

**وخرساء لم ينطق بحرف لسانها**
**سوى صوت عرق نابض يختشاها**

وهى قطعة مشهورة . وربما كان السر فى ملاحظتى هذه هو الفى الطبيعة وإيثارها على هذه الحياة الصخابة الأليمة .

واكمالا لهذه النقطة الثانية أذكر السرعة ، والقضـاء على ما كنا نسميه الزمان والمكان ، هـذه السرعة المجدة قد الفت

المسافات وصار فى استطاعتك ان تلقى صديقك البعيد بعد لحظات قصار ، وصرت تحرص على ملء الدقائق بالعمل المثمر المفيد ، وبهذا كله يفقد الانسان أناة وقرارا هو أحوج ما يكون اليهما ليملأ قلبه بما فى الحياة من منشآت وما تزخر به الطبيعة من جمـــال ، لكننا ننظر الى الدنيا الآن نظر الطائر السـريع ، ونلم بها المــامة المسافر فلا صلة بيننا وبين الحياة وهــذا خطر عظيم ، ونظام قاتل للحس ذاهب بالشخصيات .

سبب آخر غير من أوضــاع الشعر العصرى هو المرأة وحالها الاجتماعية الآن فقد كانت قبل اليوم عزيزة ممنعة مخدرة ، وذلك كان يجعلها شيئا طريفا مغريا يبحث عنه الناس ، ويرى فيه الشبان والشعراء كعبة مقدســة ، وحرما جليلا ، فيقفون امامهــا خاشعين يناجونها بشعر حار هو حرارة نفوســهم ، وفيض شــعورهم المحروم ومهجة قلوبهم ، فاذا قرأناه احسسنا هذه العواطف الصادقة تغذى أرواحنا وتربيها على الصــوفية ، والطهارة ، وفى الوقت نفسه نرى منزلة المرأة كريمة سامية ، ومصــدرا للالهام الصافى المقدس الجميل .. امتناع المرأة كان نوعا من الفن ، والفن لا يسفر وانما يستتر ويتوارى ، فاذا أسفر صار علمــا ، والعلم نوع من الواقــع لا يغرى وان كان يفيد الآن نجد المرأة هجرت خدرها ، وتجاوزت طورها وصارت تقرب من طبيعة الرجل بقدر ما تبعد عن طبيعتها الجميلة الناعمة العزيزة ، ففقدت بذلك فضلها على الشعر الغزلى وقدرتها على الهــام الشعراء ! ان المرأة بذلك السفور السافر ، والانغمار فى الحياة قد هتكت سترها وفقدت اغراءها ، وعلم الناس أن لا سر هنــاك من وراء أنوثتها . بل ربما كشفت بذلك للرجل من نقائص نفسية وجسمية كان يتردد على الأقل فى الايمان بها .. ان المرأة قد انتقلت من دائرة الفن الجميل

الى مجال الفن العملى فخسرت شخصيتها ايضـا ، سيقول الناس انها بذلك تقرب من الشعراء وتشرف على ارواحهم ، وتبعث فى نفوسـهم حـرارة وتملى عليهم من فنون الوصـف والغـزل ما لا يعرفونه اذا هجرتهم . ولكن ذلك مردود ، فان الهام المراة ناشىء من ناحيتها الفنية ، وهى تتركز فى جمالها النسـوى ، وفى امتناعها وعزتها . والناحيتان ترجعان الى اصـل واحد ، هو حاجة الرجل الى استكمال نفسه حاجته الروحية خاصـة ، فاذا ظفر بها فى سفور المراة وابتذالها هدات نفسه وذهبت حرارتهـا وراح يبتغى وحى الشعر من نواح غير ناحيـة المراة . لذلك كله لا نحس هذه الآهات ، ولا نرى عباد الشعراء يحجون الى محراب النساء ، وان كان شىء من ذلك فهو سريع الزوال ، فاتر الشعور. وفوق ذلك فانى اعرف شاعرا مشهورا يعالج هـذه الناحيـة الاجتماعية خدمة للشعر وفنه الجميل ، فهو يلقى المراة ويحملها على الامتناع وسـائل شتى لتهيج نفسه بالغزل الرقيق الحار ، ولا يعنيه منها الا نكتة طريفـة ، أو ناحيـة فنيـة تمتاز بها ، او مظاهر جميلة تتحدث عن خواص نفسية .. دون أن يتغلغل فيما بعد هـذا ، هو شاعر يخلق من المراة الحديثة مثال المراة القديمة ، ولكنه كثيرا ما يلتوى به السبيل فييأس ويثور .

وللسرعة الحديثة اثرها فى هذه الناحية النسائية ، أفتظن أن الشـبان الآن يملكون من فراغ البـال ، والوقت ما ينفقونه لاسترضاء الفتاة والزلفى اليها . والوقوف تحت النوافذ وعند منعرج الطرقات انتظارا لها ان تلحظهم ، أو تعطف عليهم ؟ كلا فمسئوليتهم شديدة متخمة بالواجبات ، والفتاة نفسها وفرت عليهم كل ذلك فهى معهم وفى متناول ابصـارهم والسنتهم فى كل حين .. والحق اننا خسرنا بذلك شيئا كثيرا ، وخلا الشعر من الفن النسوى كما خلا من فن الطبيعة .

ونعود هنا الى ما أشرنا اليه فى الكلمة السابقة من ان الشعر المصرى لايزال فى دور التكوين ، وان هذا الجيل الحالى يودع جماعة المخضرمين وينتظر جماعة الناشئين ، ولكننا لم نخص كل الشعراء ولم نشر الى طبقة خاصة كانت عصامية فى تكوينها ، فذة فيما حاولت من تجديد ، ونشرت من آثار . وانما نعنى هذه الطبقة التى سبقت الى قراءة الشعر الغربى وانتفعت به فى آرائها العربية .. بدات هذه الطبقة او بشائرها الأولى فى شعر المرحوم اسماعيل صبرى ثم شوقى ومطران ، ولكنها وضحت جدا فى شعر العقاد ، والمازنى وابى شادى ، رشكرى ورامى ، وسواهم ممن انسى الآن اسماءهم واحاول تذكرها بلا فائدة .. وهذه الطبقة متباينة المذاهب ، متفاوتة الدرجة الفنية ، مختلفة فى نزعات الفرنجة ، والتمصير والتعريب . ولست ابغى من هذه الكلمة درس ذلك وايضاحه . وانما الاحظ ان هذه الطبقة لا تمثل حتى الآن الدرجة المثالية للشعر الحديث ، وان شعرها لا يأسر نفوسنا بسحر قوى ، ولا بروعة رائعة ، وذلك فيما يبدو لى يرجع الى هاتين الناحيتين اللتين ذكرتهما قبل الآن ، الأساليب ، والمعانى . والكلام فى الأساليب وقوتها والقدرة على تطويعها للموضوعات ، والصور الفكرية والخيالية قد يطول . ولكن سبب الضعف هو عدم التملى الكامل بالأساليب الأصيلة فى اللغة والشعر القديم ، من هؤلاء استطاع ان يعرض علينا اسلوب البحترى فى جماله ، او المتنبى فى قوته ، او جرير فى رقته ؟ ! لا احد ابدا ، وقد انصرف هؤلاء الى استيحاء طريقة العرض عند الفرنجة واملوها على شعرهم املاء قبل ان تنضج اساليبه وتستمد لها ، وقد كان المرحوم شوقى يستوحى الغربيين، ولكنك تقرأ شعره فلا تحس فيه نقلا ولا تقليدا . والناحية الثانية هى ان هذه الطبقة غلت فى اتخام الشعر بالمذاهب الفلسفية

والأفكار العلمية ، ظنت بذلك أنها تنقله الى الناحية الموضوعية التى تساير العصر الحديث ؛ وهذا هو رد فعل لكثير من شعرنا القديم الذى طغت عليه الشخصية الفردية ، فلما جاء العلاج كان طفرة ، وكان عنيفا صارما آذى الأساليب والمعانى ، وذهب بروعة الشعر ، وصيره طلاسم ومعاجم علمية . فاذا ترك هؤلاء الشعراء هذا المعين الأجنبى واستملوا طبيعتهم وبيئتهم ظهر النقص فى فنهم قويا ، فهل معنى هذا انهم مترجمون لاغير ، دون أن تكون لهم طبائع قوية ، وحواس فنية ، تنقل عن الدنيا مباشرة بلا واسطة الآخرين ، وهل نأمل ان يهجروا هذه الأساليب العرجاء ، الى نحو آخر فيه جلال القديم ، وجمال الحديث ؟ !

* * *

# الفهـــــرس

الصفحة



مختـــــــارات

الصفحة

## صدر من هذه السلسلة

١١ ــ جــرجى زيــدان ــ د. احمد حسين الطماوى
١٢ ــ رشــاد رشــدى ــ نبيــل راغــب
١٣ ــ احمد الشايب ناقدا ــ د. احمــد درويش

**العــدد القــادم :**

احمــد امــين ــ محمد الســيد عيد


رقم الايداع ١٩٩٣/٨٥٥٥

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 3498 — 3

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب